Hermann Uhde,

Fr. Lud. Schmidt's

Denkwürdigkeiten

2. Theil.

Friedrich Ludwig Schmidt.

Denkwürdigkeiten

des

Schauspielers, Schauspieldichters und Schauspieldirectors

Friedrich Ludwig Schmidt

(1772—1841).

Nach hinterlassenen Entwürfen zusammengestellt und herausgegeben

von

Hermann Uhde.

Zweiter Theil.

Hamburg,
W. Mauke Söhne,
vormals
Perthes, Besser & Mauke.
1875.

Vierter Abschnitt.

Inspector der Garderobe. Regisseur.

(1811—1815.)

Endlich kam anno 1811 der 1. April, ominösen Datums, und mit ihm die Wiederübernahme der Direction durch Friedrich Ludwig Schröder. Er wählte die aufzuführenden Stücke, vertheilte die Rollen und leitete die ersten Proben. Das ganz außerordentlich zahlreiche Personal bestand aus 25 Herren und 22 Damen*), unter letzteren die jedem Theaterfreunde bekannte Sophie Schröder, die hochbegabte Tragödin, welche später mit meiner Familie noch durch enge Bande verknüpft werden sollte; außerdem nenne ich die Ehepaare Gley, Costenoble, Jacobi, Becker d. Ae. und d. J., Krickeberg, nebst dem trefflichen Schwarz, der vielversprechenden Engst gen. Aschenbrenner u. A. Neunzehn Orchestermitglieder und sieben Rathsmusici bildeten die Capelle; Herzfeld, für den geschäftlichen Verkehr die erste Instanz, war Director und Regisseur, die Herren Schröder (Baritonist; Sophiens Gatte), Costenoble und Schäfer bildeten einen „engeren Ausschuß"; die Inspection der Garderobe war mir übertragen worden. Außerdem hatte Schröder meine Tochter Louise für kleinere Rollen engagirt; wir bezogen zusammen monatlich 96 Thaler

*) 1874: 24 Herren, 24 Damen, 3 Solotänzer, 5 Solotänzerinnen, 29 Chorsänger, 30 Chorsängerinnen, und 55 Musiker im Orchester.

32 Schilling Gehalt. Sehr gern hätte ich, der graden Zahl wegen, monatlich 100 Thaler gehabt; Schröder hätte mir alsdann 3 Thaler 8 Schilling zulegen müssen. Er that es nicht, weil — 900 Thaler, die ich als Schauspieler bezog (Louise bekam monatlich 5 Thaler und ich als Garderobe-Inspector 16 Thaler 32 Schillinge), seine höchste Gage sei. Grundsätzlich verwillige er Niemand mehr.

Die Eröffnungsvorstellung: „Der erste Eindruck" und „Selbstliebe, oder die gefährliche Probe" wurde — wie auch noch einige folgende Vorstellungen — mit Zufriedenheit aufgenommen. Das Aeußere des Theaters war sehr verschönt; vor Allem schmückte es ein neuer Vorhang, ausgeführt vom Professor Matthäi und dem Hoftheatermaler Jentsch in Dresden nach einer Zeichnung des Akademiedirectors Füger zu Wien. Dies Kunstwerk war eine besondere Zierde des Theaters; es wimmelte darauf von allegorischen Figuren. In einem Haine waren die Denkmale der Kunst aufgestellt; in der Mitte sah man die „Moral" beschäftigt, die Sitten der „Jugend" zu bilden; linker Hand wies „Thalia" einen Dichter auf diese Gruppe hin, und lehrte ihn: mit seinem Witz die „Thorheit" zu verfolgen. Rechter Hand krönte „Melpomene" die „Tugend" und strafte das „Laster"; letzteres war versinnbildlicht durch eine zu Boden geworfene Gestalt, die mit ergrimmten Zügen aufwärts blickte*). — Außerdem waren alle Logen

*) Wie die „Schlußgardine" bis 1778 ausgesehen, berichtet sehr ergötzlich J. H. F. Müller (Abschied, 111): „Minerva sitzt auf einem Throne, der mehr einem altmodischen Großvaterstuhle ähnlich sieht. Links

frisch gemalt und tapeziert und das Mobiliar derselben, sowie das der Bühne, neu angeschafft. Mehrere neue Decorationen, vom Theatermaler Maubert verfertigt, sowie ganz neue, sehr schöne Kleider erschienen auf der Scene; argandsche Lampen beleuchteten das Haus. Für uns Schauspieler waren bequeme Ankleidezimmer und vergrößerte Garderoben gebaut worden; in jeder Hinsicht war geschehen, was nur möglich war, und schwerlich wird je ein zweiter Privatmann zum Vortheil der Bühne ähnliche Opfer gebracht haben, wie in diesem Falle Schröder.

steht ihr die Tragödie, rechts die Komödie. Seitwärts erblickt man die Alster, welche ein großes Bassin bildet, worauf verschiedene Gondeln herum schwimmen, und, um der Natur recht treu zu bleiben, sieht man auf der entgegenstehenden Seite die daselbst befindliche Windmühle. Vorwärts zeigt sich das Ende der Allee des Jungfernstieges, welcher nicht weit vom Theater ist. Diesen sehr angenehmen Weg zum Schauplatze hat der erfindungsreiche Maler mit Rosen und andern Blumen bestreut." 1778 ward ein neuer, muthmaßlich derselbe Vorhang verfertigt, den Schröder 1811 entfernen ließ. Man erblickte auf demselben „den innern, rund um offenen Tempel der Wahrheit; nach hinten zu deren Bildniß auf einem durch Stufen erhöhten Postament. Ihr zur Rechten die tragische, links die komische Muse, an der Hand eine lächelnde kleine Grazie. Auf einer der obersten Stufen sitzt Shakespeare, an den untersten sinkt die sterbende Emilia in Odoardos Arm. Weiter zurück Götz von Berlichingen, vom Bruder Martin scheidend. Am Eingang die Musik in Gestalt eines Knaben; ein Diener der Wahrheit führt einige Dichter in den Tempel ein und weist andere hinaus. Im Tempel sind die freien Künste in Beschäftigungen zerstreut; die Malerei verfertigt das Hamburger Wappen. Im Hintergrunde das Meer, in welches sich Ariadne stürzt; zwei Genien, das Mono- und Duodrama, umschweben sie mit Flöte und Leyer."

Der erste Lohn, den er erntete, war — die Beschlagnahme einer Brochüre Schinks: „Gespräche im Alster-Pavillon", welche das neue Unternehmen empfahl; sodann das Verbot, am Ostersonntage zu spielen, „weil dies an jenem Tage in ganz Frankreich nicht erlaubt sei". Trotzdem gab die anwesende französische Gesellschaft eine Vorstellung! Als Schröder deßwegen Klage führte, hieß es: „Ja, die Leute hätten so sehr gebeten, und ihre Umstände seien so traurig —!" Erwähnenswerth ist auch, daß der neue Unternehmer nach der ersten unter seiner Direction gegebenen Vorstellung von unbekannter Hand eine von Loos in Berlin überaus kunstvoll geprägte goldene und zwei silberne Medaillen erhielt; der Avers zeigte die Portraits Schröders und seiner Gattin, der Revers die Hammonia, hinweisend auf den Tempel der Schauspielkunst, welcher sonnenbestrahlt die Inschrift trug: „Auf's Neue von Ihm übernommen." Ueber diese Aufmerksamkeit hatte Schröder eine große Freude, welche sich jedoch in ihr Gegentheil verwandelte, als — zu Neujahr die Rechnung über dies Geschenk bei ihm einlief! Es war das jedenfalls eine ganz originelle Art, Ueberraschungen zu bereiten.

Zum Osterfeste hatte die dreiactige Oper „Die Pantoffeln", mit Dialog von Dorothea Ackermann und Arien von deren verstorbenem Gatten Dr. Unzer gegeben werden sollen; Schröder hatte sie neu bearbeitet und von Winter in Musik setzen lassen. Aber sie trog später seine Hoffnungen, denn sie fiel jämmerlich durch.

Den unfreiwilligen Ferientag des Ostersonntags benutzte Schröder, die Gesellschaft zu sich einzuladen, um ihr sein neuestes Stück: „Der Schneider und sein Sohn, oder: Mittel gegen Herzweh“ vorzulesen. Als wir Alle versammelt waren, ergriff Schröder zunächst das Wort, um uns zu danken „für den Eifer und guten Willen, den Jedermann seit Eröffnung des Theaters bewiesen.“ — „Glauben Sie mir auf Wort und Gewissen“ fuhr er fort, „bei den traurigen Verhältnissen, unter denen ich die Leitung übernommen habe, ist dieser Ihr guter Wille, mich zu unterstützen, meine einzige Belohnung.“ Dann begann er zu lesen — und zwar meisterlich. Ich hätte glauben mögen, ihn spielen zu sehen, so beweglich waren seine Züge. Die Handwerker individualisirte er, als sei er seine 67 Jahre in der Schneiderwerkstatt alt geworden.

Neben seinen eigenen Stücken und den von ihm veranlaßten neuen Opern interessirte sich Schröder auch sehr für eine Gattung dramatischer Arbeiten, die er bei mir bestellte, nämlich für Kinderkomödien. Bei der Gesellschaft befand sich, Caroline, Johanna und Antonie Steiger, die Töchter des verstorbenen Regisseurs, mit eingerechnet, eine ziemlich große Anzahl von Kindern. Deren Talent nutzbar zu machen, schrieb ich auf Schröders Wunsch eine Reihe einactiger Stücke, um darin u. A. meine Kleinen, sowie z. B. die Kinder von Sophie Schröder, Wilhelmine (spätere Devrient), Elisabeth und Auguste, zu beschäftigen; diese Arbeiten erschienen 1812

bei A. Campe in Hamburg unter dem Titel „Dramatischer Jugendfreund". Ueber drei der Stückchen bewahre ich eine eingehende Kritik Schröders, in welcher es heißt:

„Der Geburtstag — ist ein niedliches Stück. Einmal kommt das Wort „Gott" vor; zwar an der rechten Stelle, aber um diesen Ausdruck in Kleinigkeiten zu verbannen, wünsche ich ihn vertilgt.

Der junge Heuchler. Lehrreich, aber da der Hauptcharakter schlecht ist, wird es weniger Glück als das erste machen.

Geschwisterliebe. Bedarf wichtiger Abkürzungen, namentlich in der Eß-Scene. Kinder sieht man lieber handeln, als schwelgen. Alwine spricht zuweilen wie ein Professor."

Welche Kürze, Klarheit, und welche scharfe Motivirung des Urtheils!

Die Stückchen, die ausgesprochener Maßen nur von Dingen handeln sollten, „welche die kindliche Fassungskraft nach keiner Richtung hin übersteigen", gefielen späterhin bei ihrer Aufführung sehr und hatten auch auswärts Erfolg.

Einer Halsentzündung, die mich anfangs Mai befiel, läßt mich der Einblick in meine Briefsammlung gedenken: in dieser findet sich ein in fliegender Hast geschriebenes, verzweiflungsvolles Billet Schröders: „Um des Himmels willen! Wenn es einigermaßen möglich ist, so spielen — ich weiß mir nicht zu helfen!" Er hatte sich über meine Absage des Höchsten erschrocken, wie er sich überhaupt bei jedem kleinen

Unfall stets über alle Beschreibung zu ängstigen pflegte. Ich ließ ihm sagen: ich sei stark erkältet und könne den Mund nicht aufthun. „Ich bitte Sie" schrieb er zurück, „heute nach dem Theater zu fahren und sich recht warm anzuziehen; Sie können es, denn das Stück spielt im Winter und Ihr Kleid ist weit!"

Was war zu thun? Ich hüllte mich ein und — spielte. Und siehe da: die Macht des Gemüths bewährte sich wunderbar; ich konnte reden, Jedermann verstand mich! Sowie ich abtrat, hätte ich nicht um eine Million noch ein lautes Wort hervorgebracht. Welche Zauberkraft hat doch eine öffentliche Schaustellung!

Uebrigens wurde mein Uebel schnell sehr bedenklich; was mich aber nun tief rührte, war der Besuch Schröders, dessen innerliche Abneigung gegen jedes Krankenlager ich kannte. Indeß hatte er die Freude, mich nach einer glücklich überstandenen Operation bald wieder auftreten zu sehen. Solche unvorhergesehene Störungen gehören zu den Directorfreuden — auch ich sollte sie später kosten!

Am 29. Mai 1811 verheirathete sich meine Schwägerin Minchen Moers, welche einige Male aus Magdeburg zum Besuche bei uns eingetroffen war und auf diese Weise ihren künftigen Mann bei uns kennen gelernt hatte, mit dem Weinhändler David Andreas Cords; die Verlobung des Paares hatte in unserm Hause, am 1. November 1810, stattgefunden. Schröder, zu dessen treusten Freunden der Vater des Bräutigams gehört hatte, und ich führten die Braut zum Altar,

oder, wie man in Hamburg sagt: „zum Schemel". Ein Gelegenheitsgedicht von mir trug zu meiner Freude dazu bei, die allgemeine Fröhlichkeit des Tages noch zu steigern; es lautete:

(Mel.: Mein Herr Maler, wollt' Er wohl rc.)

„Mein Herr Bräut'gam, will Er heut
Mir ein Lied erlauben?
Was ihm meine Muse beut
Auf mein Wort mir glauben?
So mal' ich Ihm ohne Scheu
Von der Eh' ein Conterfei;
Doch dem Bilde schmeicheln
Darf ich nicht und heucheln.

Einer Wolke gleicht die Frau,
Leichtlich zu bewegen;
Glänzet Morgens freundlich blau,
Träufelt Abends Regen.
Doch sie klärt in ihrem Lauf
Auch gar bald sich wieder auf,
Wenn kein Sturmwind brauset,
Durch die Wolken sauset!

Diesem Winde gleicht der Mann
Der die Wolken jaget;
Wird er vollends zum Orkan
Zittert man und zaget.
Oft aus Laun' und Zeitvertreib
Jagt der Wind sein wolkigt Weib,
Dann muß sie entfliehen,
Schwarz am Himmel ziehen.

Manchmal freilich siehet man
Wetterstrahl und Blitze
(Schrecklicher als ein Orkan!)
In der Wolken Sitze.

Hagel, Schloßen birget sie
In dem Schooße ohne Müh; —
Läßt sie Donner brummen
Muß man ganz verstummen.

Dann ist's freilich an der Zeit
Daß der Wind sich reget
Und die Wolke, die so dräut,
Reiniget und feget.
Doch es sei ein sanfter West
Der sich dann vernehmen läßt;
Schnell wird man in Höhen
Rein sie wieder sehen.

Und so wie dann Wolk' und Wind
Sich verein'gen müssen,
Kühlend, spielend, hold und lind
Flur und Wälder küssen:
So sei Euer Ziel von heut'
Herzliche Verträglichkeit,
Und der Ehe Segen
Reife Euch entgegen!“

Der 30. Mai sollte merkwürdig werden durch die Aufführung eines Stückes von Meyer von Bramstedt: „Spiel bringt Gefahr“, welches mißfiel, aber doch wohl wiederholt worden wäre, hätte nicht ein beliebiger Angeber, der sich bei der französischen Behörde insinuiren wollte, deren Aufmerksamkeit auf ein in dem Stücke vorkommendes Lied gelenkt. Dieses pries das Kartenspiel, und lautete zum Schluß:

„Und Alles erbeutet der Bube.“

Jener Denunciant hatte nun gesagt: mit dem „Buben“ sei keineswegs die Karte, sondern — des Kaisers Napoleon

Majestät gemeint; ein Unsinn, der grade albern genug gewesen war, um von den Franzosen geglaubt zu werden, die eiligst Herrn Herzfeld zur Verantwortung zogen. Die Aussage: das Lied sei extemporirt gewesen, befreite diesen aus der unangenehmen Lage.

Von jetzt an aber wurde das Theater von der hochmögenden französischen Censur schärfer in's Auge gefaßt. Schon der Name eines verpönten Autors genügte zuletzt, seine Stücke vom Repertoire zu streichen. Namentlich mußte sich Schiller — obwohl er eine „Jungfrau von Orleans" geschrieben — arge Verstümmelungen gefallen lassen; seine „Maria Stuart" wurde ganz verbannt, weil — sie in England spielte. Dieses Inselreich und Spanien waren große Steine des Anstoßes; Kotzebues „Brief aus Cadix" mußte in einen „Brief aus Marseille", des nämlichen Dichters „Indianer in England" in solche „in Irland" umgetauft werden. Die Worte: „Vaterland, Freiheit, Tyrann, Unterdrückung" u. s. w. wurden verpönt; der Rothstift des Censors strich sie erbarmungslos, so oft sie vorkamen. Dabei erlaubte sich jeder beliebige Beamte, das Repertoire vorzuschreiben; es gab Fälle, wo noch Nachmittags um fünf Uhr die Vorstellung abgeändert wurde, weil irgend ein Mitglied der „Grande nation" zufällig nach dem einem oder anderen Stücke Verlangen trug.

An sich war das Repertoire freilich nichts weniger, als der frivolen Geschmacksrichtung der Franzosen entsprechend. Schröder ging in der Aufrechthaltung der „Moral", wie ich

später noch näher entwickeln werde, unstreitig zu weit. Auch die Hamburger fanden dies. Am 8. Juni gab mir Schröder mit bedeutender Miene einen anonymen Brief, — dergleichen abzufassen ist leider eine starke Seite der Hamburger! — welcher etwa so lautete: „Eine Gesellschaft von Kunstfreunden, denen das Theater Bedürfniß ist, die aber durch Ihre Stücke daraus verjagt sind, bittet Sie, die Bühne doch bald wieder zu einer genießbaren Speise zu machen. Ihre langweilige Schulmeistermoral ermüdet. Wir ehren Sie als Künstler und als Menschen, aber in die Reihe bedeutender Schriftsteller gehören Sie nicht. Ohne daß Sie Ihre Zuflucht wieder zu Rochus Pumpernickel*) oder zum Pachter Feldkümmel zu nehmen brauchen, bieten unsere Kataloge eine Menge schöner und witziger Stücke; diese geben Sie, falls nicht das Theater eine Schule, die Zuschauer Schulkinder und Sie der Präceptor sein sollen."

Daß Schröder außer sich war, läßt sich denken. Sofort hatte er eine Entgegnung aufgesetzt und diese bereits in das Comptoir der „Wöchentlichen Nachrichten" entsendet; sie lautete: „Die anonymen Freunde, welche mich gestern aufforderten, das Theater wieder zu einer genießbaren Speise zu machen, bitte ich, mir doch die Kataloge nachzuweisen, worin

*) Dies Stück scheint Schröder besonders verhaßt gewesen zu sein. Am 16. Juni 1810 schrieb er (ungedr.) an C. A. Böttiger: „Pagenstreiche und Pumpernickels möchten künftig schwerlich geduldet werden, so wenig wie die Columbiaden und andere Guckkasten-Stücke." (Die Originale bewahrt die k. öffentl. Bibl. zu Dresden.)

so viele schöne und witzige Stücke verzeichnet sein sollen, damit ich dieselben sogleich aufführen kann.“

Diese Annonce wäre natürlich Oel in's Feuer gewesen. Den vereinigten Bitten des Directors Herzfeld und meiner Wenigkeit gelang es denn auch, Schröder zu veranlassen, daß er das Blatt aus der Druckerei wiederholen ließ. Er beschloß, den anonymen Briefschreibern nicht die Ehre anzuthun, sie einer Antwort zu würdigen. Etwas vorsichtiger wurde er aber doch in der Aufstellung seines Repertoires; er schränkte die Stücke eigener Fabrik bedeutend ein. Sein System war durchlöchert.

Wie man die Sache außerhalb Hamburgs ansah, beweist folgender Brief Klingemanns vom 3. Juni 1811 an mich: „Aber lieber Freund, was ist Ihrer Hamburger Bühne widerfahren? Ich erschrecke, je mehr ich darüber vernehme! Allen Respect vor dem wackern Schröder, aber seine Ansicht von dramatischer Poesie ist die — eines alten Mannes. Bei dieser ganz individuellen Beschränktheit (der ich einzelnes Gutes nicht absprechen will) fehlt ja alle Aussicht auf die große Universalität, die ja eben der schöne Charakter deutscher Art und Kunst ist. Gebe er doch um Gotteswillen den Gedanken auf, das Zeitalter zurückschrauben zu wollen; das ist ein vergebliches Unternehmen, und nach ein paar Jahren wird man sein ganzes Thun in dieser Rücksicht, auch in Hamburg, nur noch belächeln. Die prosaische Poesie (diese contradictio in adjecto) der siebziger und achtziger Jahre wird uns Niemand, und

wäre er weit mehr, als Schröder als Dichter je gewesen ist, wieder aufdringen. Ihr neues Repertoire gewährt wirklich einen so traurigen Anblick, daß ich Gott danke, daß er meinen früheren Plan mit Hamburg vereitelt hat; da läge ich ja wie der heilige Laurentius lebendigen Leibes auf dem Roste!

Mein „Faust" ist vollendet und Schröder soll ihn — des Scherzes halber — mit der nächsten fahrenden Post erhalten. Bei seinen Ansichten wird er ihn ohne Zweifel nicht acceptiren, denn er ist in Versen und gar mitunter in lyrischen; und da lese man nur, was der Mann aus dem „Orient*)" („Occident" wäre besser!) über Verse und hochtrabende Tragödien sagt! Großer Gott, solche Leute in Versen führen ja Gespräche, wie man sie anderweitig in der Welt nicht hört! Man lese doch Horazens Epistel an die Pisonen! Der Herr Orient erinnert sich freilich nicht dabei, daß die Griechen, die Römer und alle neueren Nationen in Versen schrieben, und daß die Zeit somit die Sache wohl sanctionirt haben muß. Absit! Uebrigens zweifle ich überhaupt, daß es Schröders Grundsatz ist, Manuscripte zu kaufen!

Ein Lustspiel nach Lessing in Alexandrinern: „Die Matrone von Ephesus" habe ich in diesen Tagen vollendet. Schreiben Sie mir bald!"

Diesen Wunsch erfüllte ich Klingemann, indem ich Schröder doch bis zu einem gewissen Grade in Schutz nehmen zu

*) Hamburgisches Morgenblatt; es erschien im Commissionsverlage von B. G. Hoffmann.

sollen glaubte. Ich erkannte die Ursache, weßhalb er so eigenthümlich handelte, und legte sie Klingemann ausführlich dar. Der aber antwortete am 14. Juni 1811:

„Wegen Schröders sagen Sie mir nur nichts; die Sache ist leider allzuklar! Dazu verfährt der alte Herr so furchtbar egoistisch, und macht sich selbst zum Apollo Musagetes — ein grauer Apoll — das thut nicht gut! Daß er mich für schwärmerisch hält, ist mir unter solchen Umständen recht lieb. Die ganze Sache hat wirklich etwas vom Kindischen, und die Zeit wird kommen, wo auch Ihnen der Mund darüber frei wird."

Unterdessen ging in Hamburg die Sache ihren Gang, und Schröder suchte namentlich durch Hebung der Oper das Publicum wieder zu fesseln; so wurde Glucks wunderherrliche „Iphigenia auf Tauris" in einer sehr sorgfältig vorbereiteten Aufführung als Novität in Scene gesetzt. Vielleicht wäre noch Alles gut geworden, hätten nicht abermalige Reibungen mit der französischen Behörde Schröders Mißmuth auf das Aeußerste gesteigert.

Eines Abends nämlich erhält Herzfeld den kategorischen Befehl: nach der Vorstellung die Lampen nicht zu löschen und sich im Parterre einzufinden. Als er eintritt, schallen ihm aus dem Munde dreier französischer Commissäre Schimpfreden entgegen: „wie man es wagen könne, die Person des Kaisers Napoleon so zu persifliren?" Herzfeld steht sprachlos — da zeigen Jene auf die im Vorhangsgemälde befindliche

allegorische Figur des „Lasters" und behaupten, dasselbe trage die Gesichtszüge Seiner Majestät!

Alle Einreden halfen nichts; bis zum nächsten Abend mußte das unglückliche Gesicht überpinselt sein — und dann genügte es noch nicht, und wurde nochmals überpinselt, wodurch es endlich ganz bronzefarbig ausschaute, und nun wirklich anfing dem Kaiser ähnlich zu sehen. Da aber gaben sich die Commissäre endlich zufrieden.

Ein zweites Rencontre mit den französischen Behörden hatte Schröder am 16. September 1811. Ein Singspiel von Kotzebue: „Das Dorf im Gebirge" war gegeben worden. Es tritt in demselben ein Soldat auf, der, zerschossen und durch Narben entstellt aus dem Kriege wiederkehrend, von den Seinen nicht gleich erkannt wird. Trotzdem nun das Singspiel bereits oftmals unbeanstandet gegeben worden war, ließ doch Davoust an jenem Tage Schröder durch Gensd'armen in sein Quartier nach Wandsbeck holen und kanzelte ihn derb herunter: „weil er das entschieden vom Kriegsdienst abschreckende Stück an einem Conscriptionstage aufgeführt habe." Vergebens wandte Schröder ein, wie die kleine Oper so wenig vom Kriegsdienste abschrecke, daß man sie in Wien sogar zum Ausmarsch der Freiwilligen gegeben habe. Davoust verbot mit groben Worten das „Dorf im Gebirge" ein für alle Mal und entließ Schröder mit der entschiedenen Drohung, ihn bei der nächsten Ungehörigkeit (deren Beurtheilung natürlich ganz im Belieben der französischen Behörden lag) bei'm Kopfe zu

nehmen. „Vous seul, vous êtes responsable; obéissez, ou je vous chasse et je conserve les comédiens!“ hatten seine letzten Worte gelautet. Sie waren das Todesurtheil der Schröderschen Direction; acht Tage später kündigte der Meister sein neues, vor einem halben Jahre mit so viel Hoffnungen begonnenes Unternehmen auf.

Klingemann triumphirte über solchen Ausgang der Sache. Er, selbst in so fern nicht frei von Egoismus, als ihm jeder Schauspieldirector, welcher seine Arbeiten nicht sammt und sonders aufführte, von vornherein als unfähig galt, äußerte nach dem Bekanntwerden von Schröders Rücktritt brieflich gegen mich Folgendes: „Daß der alte Herr gezwungen zur Vernunft kommen mußte, das habe ich schon früher vorausgesagt; eine solche prosaische Despotie konnte nicht lange bestehen und jeder Mensch von Sinn und Ansicht mußte von diesem egoistischen Treiben eines abgelebten Greises indignirt werden. Die Dichtkunst ist nun einmal nicht alt, sondern will Jugend-Enthusiasmus, und wenn sie nicht immer zur alten Leier singen will, auch Kühnheit! Diese letztere besonders aber war dem Alten ein Greuel — und somit genug von ihm! Daß Sie bei der Veränderung der Verhältnisse Regisseur werden, freut mich herzlich, denn ich setze in Ihnen so viel Leben voraus, daß der Alte Sie nicht mit seinem systematischen, in seinem eigenen mürben Haupte befangenen Treiben angesteckt haben kann. Wirken Sie denn frisch und rüstig, soviel es — der Drang der Umstände und die Schnürbrust der Zeit erlauben.“

Weiter brachte der Brief eine Stelle, auf deren Zusammenhang mit den Zeitereignissen ich mich nicht besinnen kann, welche ich aber trotzdem nicht unterdrücke, da sie Klingemann von deutsch-patriotischer Seite vortheilhaft kennzeichnet. Er schrieb: „Schlegels angezogene Stelle in meinem Aufsatze über Oehlenschläger kann ja wohl nicht anstößig werden, da hier nicht von einer politischen Einheit, welche kein Dichter wieder herstellen kann, sondern von der großen inneren Einheit des Nationalcharakters die Rede ist, und darüber hat doch kein Teufel etwas zu sagen. Es ist überhaupt erbärmlich von uns Deutschen, daß wir uns scheuen, von dem höchsten Gute des Menschen, unserer Selbstständigkeit, zu reden, und der Ausländer muß uns darüber verachten. Meinen deutschen Mund soll mir nur der Tod schließen, darauf beharr' ich — obgleich Jeder weiß, daß ich der ruhigste Mensch in den bürgerlichen Verhältnissen bin."

Zuletzt enthielt das Schreiben einige Notizen über Klingemanns bereits erwähntes Hauptwerk: „Mein „Faust" gefällt überall, trotz seiner Furchtbarkeit, vor der der alte Schröder sich besonders entsetzt hatte. Ein Mensch, den der Teufel holt, kann sich nicht mit Kleinigkeiten abgeben, wie Franz Moor sagt, und das Publicum muß auch im Schauder sich noch dabei erfreuen, wenn es der Dichter sonst recht angefangen hat. Wollen Sie indeß — falls die neue Direction auf das Stück reflectirt — meinen Bösewicht um die Sünde des Vatermordes entsühnen, so glaube ich fast, daß das möglich, und

auch nicht schwer ist. Ich selbst schnitzele nicht gern nachher an meinen Sachen, und so wie ich es einmal in der ersten Idee hingeworfen habe, so muß es fest stehen oder umfallen.

Uebrigens gefällt der „Faust“ überall in seiner ganzen Furchtbarkeit, und weil das Phantastische sich zwischen das unmittelbare Gefühl drängt, so ist der Eindruck mehr für die Phantasie, als für die Empfindung stark und gewaltsam, die Phantasie aber in ihrer Freiheit kann ihm nicht unterliegen. Das sah Schröder nicht ein — weil es ihm an poetischem Sinne dafür fehlte und er den Effekt auf das Gemüth nur materiell durch das unmittelbare Gefühl berechnete. Nehmen Sie dem „Faust“ das Phantastische — dann erst hat Schröder Recht und das Stück wird abscheulich.

Ich habe jetzt ein neues Schauspiel: „Alfonso der Große“ vollendet, worin der Hauptcharakter bestimmt für Iffland geschrieben ist. Man räumt diesem Stücke ganz besonderen Werth ein.“

Letzteres glaube ich gern; Klingemanns geistige Producte, die man heutzutage im literarischen Verkehr kaum als Kupfermünze passiren läßt, galten damals — ein warnendes Mene tekel für manche sich überschätzende Tagesgröße! — durchweg unbeanstandet als gediegenes Silber. Schrieb mir unser Autor doch am 19. Juni 1812 aus Leipzig, wohin er seine Frau begleitet hatte, die dort gastirte: „Man hat mir im Theater ein dreimaliges Vivat gebracht und mich dadurch in der That in Verlegenheit gesetzt.“ Die Parallele mit dem be-

kannten Vorgange, daß die Leipziger dem edlen Schiller nach der Aufführung von dessen „Jungfrau von Orleans“ enthusiastisch huldigten, liegt auf der Hand; „Schiller ist todt, es lebe Klingemann“ schien mithin sogar in Leipzig, dieser doch sonst als hervorragend „gebildet“ geltenden Stadt, die Parole zu sein.

Schon früher habe ich erzählt, wie „Faust“ das einzige von Klingemanns zahlreichen Dramen ist, welches sich — Dank der Zähigkeit, mit welcher Wilhelm Kunst, weil er dem Goetheschen „Faust“ nicht gewachsen ist, die Titelrolle spielt — bis in die neueste Zeit auf dem Repertoire erhalten hat. Wie begierig aber die deutschen Bühnen groß und klein bei dem Erscheinen dieses Dramas über dasselbe herfielen, beweist folgender Schmerzensschrei des Verfassers aus dem Sommer des Jahres 1814: „Zu meinem Erstaunen und Schauder lese ich, daß man dort bei Ihnen in einem Winkeltheater auf der Drehbahn meinem „Faust“ den Hals umdreht und ihn mit einem höllischen Titel aus der Welt befördert. Haben Sie die Gefälligkeit, mir zu schreiben, welcher Satan dort dirigirt, damit ich ihn citiren kann um mir Rechenschaft zu geben, welcher Diebsdaumen ihm zur Acquisition dieses „Lebens“ und dieser „Thaten“ behilflich gewesen ist.“ Wie die Sache ablief, ist mir entfallen; schwerlich günstig für den Dichter, denn das geistige Eigenthum war damals noch völlig vogelfrei und durch keinen Gesetzesparagraphen geschützt.

Wenn Klingemann in seinen Briefen davon gesprochen

hatte, daß ich nach Schröders Rücktritt als Regisseur fungiren würde, so war das richtig: Schröder selbst hatte es so gewollt. Director und Unternehmer wurde Herr Herzfeld, mit dem ich mich über meinen Gehalt zu verständigen hatte: es wurde wacker gehandelt, endlich bewilligte er die nicht übergroße Summe von 1600 Thalern. Leicht wäre es mir gewesen, schon damals mit in die Direction zu kommen; Kleinmuth und Zagen hielten mich indessen ab, die nöthigen Schritte zu thun. In der That war das Unternehmen jetzt mehr als je gewagt, und ich — war Familienvater!

Die noch übrigen Tage der Schröderschen Direction, bis zum 1. April 1812, verliefen für den Unternehmer so wenig glücklich, wie der Anfang. Was er begann, mißglückte. Die Kinderkomödien verloren bald den Reiz der Neuheit und das Publicum wurde kalt dagegen; die Oper schmachtete unter dem Banne unausgesetzten Gezänkes zwischen den ersten Sängerinnen Madame Becker und Madame Gley, die sich nur vertrugen, sobald es die talentvoll emporstrebende Aschenbrenner mit vereinten Kräften zu unterdrücken galt. Ein dreizehnjähriger Tänzer, Charles Vestris, der auf mehrere Abende für 16½ Louisd'or (pro Abend!) engagirt war, entsprach den Erwartungen des Publicums nicht; die neuen Opern schlugen nicht zündend ein; leider versagte auch Spohrs*) „Zweikampf

*) S. über die Aufführung des „Zweikampf" — welche in Folge der Weigerung der Mad. Becker, die Hauptpartie zu singen, beinahe überhaupt nicht zu Stande gekommen wäre — Spohrs Selbstbiographie, I, 162 fg.

mit der Geliebten". Die Musik hatte für die damaligen, nur erst an leichteste Musik gewöhnten Hörer einen zu vornehmen Charakter; man merkte: der Componist habe sich ein hohes Ziel gesteckt; man bewunderte das reiche Orchester (ein wahres Gewühl von Tönen) aber man vermißte die Melodie. Keine Nummer hing sich in's Ohr; man konnte keine Arie, so zu sagen, „mit nach Hause nehmen". Solche Arien aber müssen eigentlich in jedem Tonwerke vorhanden sein, wenn es sich auf der Bühne halten soll.

Außer diesen Widrigkeiten künstlerischer Art fielen aber auch noch andere vor. Man weiß, wie sehr Schröder jeden Scandal haßte; dennoch ließen sich zwei Schauspieler hinreißen, Recensenten zu prügeln. Der eine dieser Streitsüchtigen war Costenoble, von dem man dann in Hamburg sagte: „er habe schlagende Beweise seiner Tüchtigkeit beigebracht"; der Andere war Jacobi*). Dessen Affaire lief merkwürdig genug ab.

Es waren nämlich aus der Feder eines gewissen Kosegarten „Umrisse des Hamburger Theaters" in einer Nummer des schon erwähnten „Orient" veröffentlicht worden. Jacobi, gröblich darin angegriffen, entfernt sich schweigend von der Probe, geht zu dem Recensenten und schreibt ihm die Antikritik auf den Rücken. Der Geprügelte schreit um Hilfe, Leute laufen zusammen und das Ende vom Liede ist, daß die Streitenden von sechs Mann Militär in die nahe Wache geführt werden.

---

*) Eine Charakteristik desselben als Künstler bei Lebrun, Jahrb. 26, 7.

Hier erzählt Jacobi dem Officier: er sei kein Verbrecher und habe nur einen Recensenten geprügelt, der ihm — zum Danke dafür, daß er das ganze Jahr hindurch seine Schuldigkeit thue — Ehre und guten Leumund abgeschnitten habe.

„Vous êtes un honnête homme!" antwortet der Officier; „Vous êtes libre!" Der Recensent blieb noch etwas eingesperrt, und da, wer den Schaden hat, für den Spott nicht zu sorgen braucht, so colportirte der Hamburger Börsenwitz später folgendes Distichon, zu dessen Verständniß man wissen muß, daß ein Hamburger Local-Ausdruck unter „Rissen" — Prügel versteht:

„Ueber den groben Gesell'n schreib' ich im Leben nicht wieder,
Hat er aus „Umrissen" doch schmähliche „Risse" gemacht!"

Waren solche Vorkommnisse für Schröder höchst empfindlich, so war es nicht minder das Gebot, vom 19. Novbr. 1811 an die Unternehmung: „Theater bei'm Gänsemarkt" zu nennen. Und als zum 1. December 1811 eine Vorstellung „zur Feier des Krönungsfestes" der französischen Majestät von der Behörde beliebt worden war, traf nachgehends noch der Befehl ein: an diesem Tage freies Schauspiel zu gewähren, natürlich auf Schröders Kosten.

Wie athmete dieser auf, als endlich der 31. März 1812 und mit ihm der Tag kam, wo er die Bürde der Direction von sich werfen konnte! Früh Morgens am 1. April floh er vor Tagesanbruch nach Rellingen. „Das verflossene Jahr ist meine partie honteuse!" sagte er mir trübsinnig am letzten

Abend, wo er zu befehlen hatte, hinter einer Coulisse. „Lassen Sie uns nie davon sprechen!“

„Der Sieg der Unschuld“ und „Die Schweizerfamilie“ waren die Stücke, mit denen Schröder schloß — sanglos, klanglos! Sic transit gloria mundi!

Der berühmte Künstler blieb seit jener Zeit von der Oeffentlichkeit zurückgezogen; nach der verhängnißvollen Direction von 1811 sah er seine Rolle als ausgespielt an. Ein Rückblick auf diese letzte Epoche seines Wirkens ist daher hier wohl am richtigen Orte.

Als Schröder mir zuerst vertraute, daß er selbst die Direction wieder übernehmen werde, versprach ich mir viel Gutes für die Kunst von seiner Erfahrung als vieljähriger Director. Wenn ich auch wußte, daß er, mit dem Geiste der Zeit unzufrieden, das freie Streben und die Producte der neuen poetischen Schule höchlich mißbilligte, so tröstete ich mich doch damit, daß das Treiben der neueren Dichter hie und da wirklich zu excentrisch gewesen, und gewisse Schranken für dieselben ersprießlich sein könnten; dann auch hoffte ich: Schröder würde bald gewahr werden, daß sich der Geist der Zeit nicht bannen lasse, unbemerklich nachgeben und das bessere Neue mit dem besseren Alten vereinigen.

Als Schröder aber im Winter 1810 der Gesellschaft seine selbst verfertigten, zur künftigen Aufführung bestimmten Stücke vorlas, da begann ich zu fürchten, daß seine Direction gänzlich verfehlt werden würde.

Der Dichter, einzig und allein der Dichter hat Schröders Unternehmung verdorben, und ihn bei derselben etwa 60,000 Mark verlieren lassen*).

Unzufrieden mit den modernen Tragödien, wollte er Arbeiten auf die Bühne bringen, die er für besser hielt. „Sehen die Leute die überspannten Werke unserer modernen Brauseköpfe nicht mehr, hören sie die Klingklang-Stücke" (so nannte er solche, die in Jamben geschrieben waren) „nicht mehr, so werden sie sich sehr bald an das Neue gewöhnen, und die Reform ist gemacht." So rechnete er. Er würde vollkommen Recht gehabt haben, wenn das Neue das Bessere gewesen wäre. Aber woraus bestand sein Repertoire? Er hatte diejenigen Stücke, die vor etwa einem Vierteljahrhundert Glück gemacht hatten, bearbeitet, d. h. gekürzt, wodurch meistens die nöthigen Motive der Handlung vertilgt wurden. Dann gab er denselben andere Titel, den handelnden Personen andere Namen und glaubte nun, ein neues gutes Stück geliefert zu haben.

Er hatte ferner aus der alten französischen, vorzüglich aber aus der englischen Literatur Vieles übersetzt, aber in einer Sprache, die von allem Witz und rhetorischem Schmuck ent-

---

*) Die Einnahme im ganzen Theaterjahre belief sich auf 171,447 Mark 1 Schilling; die Ausgabe auf 200,021 Mark 1¾ Schilling, mithin war ein Deficit vorhanden von 28,574 Mark ¾ Schilling, ohne die Vorbereitungs- und Anschaffungskosten, mit denen sich ein Totaldeficit von mehr als 60,000 Mark herausstellte.

kleidet war. Viele der fremdländischen Originale waren gar keiner Bearbeitung werth, denn sie konnten zu ihren Gunsten nichts geltend machen, als eine sehr hausbackene Moral. Nun aber war es possirlich, zu bemerken, wie in den meisten dieser Stücke neben der Moral sich Schlüpfrigkeiten fortwälzten; diese galten nämlich bei den alten Schauspieldichtern für Witz, der ihnen gewöhnlich mangelte und den sie durch Zweideutigkeiten ersetzen zu können glaubten. Ebenso schien die Erfindung der Fabel keinen andern Zweck zu haben, als: dem Zuschauer eine Geschichte vorzuführen, worin anfänglich Alles fein bunt durcheinander geht, bis am Ende Alles recht christlich ausgeglichen wird, und zwar auf eine Weise, die der Zuhörer, ohne die mindeste Divinationsgabe zu besitzen, schon im ersten Acte vorhersehen konnte. Kurz, was der gemeine Mann „Comödien" zu nennen pflegt — das waren Schröders Schauspiele. Es paßte auf sie Lessings Wort: „Wenn der Dichter nichts auf das Theater bringt, als was er in der einfachen Natur findet, so wird er seinen Zuschauern nichts zu sehen und zu hören geben, als was man alle Tage in der Welt sieht und hört. Wer besucht aber deßwegen den Schauplatz, damit er das daselbst antreffe, was er außer demselben mehr als zu häufig findet?"

Nicht minder irrig waren Schröders Begriffe von der Tragödie. Den titanenhaften Kampf mit dem Schicksal, nebst der gebundenen Rede, also die innere wie äußere Gestalt der modernen Tragödie, verwarf er. Ganz barbarisch ging er da-

her z. B. bei seiner Verdeutschung der Massingerschen Trauerspiele zu Werke. In diesem Dichter, dem Schlegel*) in seinen dramaturgischen Vorlesungen den nächsten Platz hinter Shakespeare anweist, mußte Alles fein bürgerlich hergehen. Welch einen Mord er an der tragischen Muse in dem schon erwähnten „Alfonso von Ferrara" begangen hat, verdient erzählt zu werden. Massinger stellt dort einen Herzog auf, der auf seine Gemahlin so eifersüchtig ist, daß er für den Fall seines Todes — er ist im Streit mit dem König — seinen Vertreter schriftlich beauftragt, dieselbe zu ermorden, damit sie auch nach seinem Ableben keinem Andern gehöre. Dieser Vertraute aber hat eine Schwester, welche der Herzog einst geliebt, dann aber schmählich verlassen hat; jener — den der Herzog durch die höchsten Ehrenstellen längst getröstet glaubt — dürstet heimlich nach Rache. Sie glückt ihm auf die furchtbarste Weise: während der Abwesenheit des Herzogs zeigt er dessen Gemahlin den Mordbefehl, und wenn sie auch nicht zum Treubruch gegen ihren Gatten zu verleiten ist, so empfängt sie diesen bei seiner Rückkehr doch kalt, da sein Mißtrauen in die Dauer

*) A. W. v. Schlegel: Ueber dramat. Kunst und Literatur, 2. Aufl. III, 274. „Unter Shakespeares jüngeren Zeitgenossen und Mitwerbern erlangten die Auszeichnung, ein lebendiges Andenken ihrer Werke auf die Nachwelt zu bringen, nur Wenige; hauptsächlich Ben Jonson, Beaumont und Fletcher und Massinger." Die Charakteristik des Letzteren S. 306 lautet jedoch ziemlich kühl; er stellt ihn mehr neben Beaumont und Fletcher, als neben Shakespeare.

ihrer Liebe sie gekränkt hat. Der Vertraute, die Gereiztheit seines Herrn über den kühlen Empfang benutzend, versichert unter erheuchelten Thränen, wie die Ursache desselben darin liege, daß — die Herzogin in ihn verliebt sei. Der Herzog, außer sich vor Wuth, stellt seine Gemahlin zur Rede, Mißverständniß häuft sich auf Mißverständniß, und die Folge ist, daß der Herzog in der Eifersucht sein Weib ersticht. Dies hat der Vertraute bezweckt: er wollte die Ehre seiner Schwester rächen, und konnte er es furchtbarer, als daß er den Herzog dahin bringt, sein Theuerstes zu erdolchen? Nach geschehener That klärt er sterbend — er hat sich der Rache seines Herrn durch Gift entzogen — den Gattenmörder über den Sachverhalt auf, und schaudernd ergriffen von der Strafe der dunkel waltenden Nemesis stürzt der Herzog zusammen. Wie hatte nun Schröder dies Drama geändert? Indem der Eifersüchtige die Herzogin durchbohren will, fängt ein Ritter den Stoß auf; Alles wird entdeckt, der Vertraute bestraft, und das Ehepaar schnäbelt künftig ganz ungestört weiter. Welche Vernichtung der tragischen Wirkung! Mühsam hat sich der Dichter zerarbeitet, um das ungeheure Resultat des Gattenmordes hervorzubringen — ein Federzug macht aus dem großartigen Drama ein bürgerliches Schauspiel! Ich konnte mich nicht enthalten, dies mit aller Rücksicht gegen Schröder auszusprechen. Er meinte, „verfehlt sei die Absicht der Tragödie durch den glücklichen Ausgang nicht; der Zuschauer habe doch deutlich gesehen, wohin blinde Eifersucht führen könnte,

denn wenn der Stoß nicht aufgefangen wäre, so hätte er doch die Herzogin durchstoßen" u. s. w. Daß die beiden Gatten mit einander künftig leben würden, hatte Schröder allerdings erreicht; was für eine Ehe das aber sein mußte, war von ihm nicht bedacht.

Nüchtern, wie die Handlung, fiel auch der Dialog in Schröders Arbeiten aus. Die Könige und Fürsten redeten darin die Sprache der plattesten Wirklichkeit und sprachen z. B. von ihrer „lieben Frau". Sein Hang zur Kürze verleitete den Uebersetzer, die Begebenheiten so gedrängt auf einander zu schachteln, wie eingepökelte Heringe. Die packendsten Motive strich er aus, und Briefe mußten die nöthige Erklärung geben! So kam es denn, daß Schröders neue Trauerspiele stellenweis ausgelacht wurden; bei Wiederholungen blieb das Haus leer. Dies verwundete den guten Director tief, denn die größten Hoffnungen hatte er grade auf seine Trauerspiele gesetzt. Daß der Mensch sich doch in den Sachen das meiste zutraut, worin er am wenigsten leistet!

Es ist wahr — wenn Schröder seine Neudichtungen vorlas, so wurde jeder nicht ganz scharfe Kritiker bestochen von der Meisterschaft, mit welcher die Stücke zu Gehör kamen. Da lebte die unbedeutendste Nebenrolle; da war der geringfügigste Umstand bedeutsam und originell, und Alles huschte mit Zauberschnelle vorüber. Wie anders gestaltete sich das in der Darstellung! Wäre es möglich gewesen, in dieser Schröders Vorbild wiederzugeben, in gleicher Rundung und allseitiger

Sicherheit — die Wirkung seiner Arbeiten würde ihn größtentheils nicht getäuscht haben. Aber ach! Von der Malerei sagt Conti: „Auf dem langen Wege von dem Auge durch den Arm in den Pinsel — wie viel geht da verloren!" Ein tiefsinniges Wort, welches mutatis mutandis auf das Verhältniß zwischen Dichtung und Darstellung gleichfalls mit dem größten Rechte anwendbar ist.

In einem seiner Stücke: „Der Freund" hat Schröder sein Glaubensbekenntniß über Dichter und Dichtungen niedergelegt. Dort muß uns ein alter Oheim sagen, daß der wirklich von den Musen begeisterte Dichter ein achtungswerther Mensch sei. Nur müsse er sein Talent dazu verwenden, durch moralische Schilderungen zu bessern. Der Dichter sei daher um so strafwürdiger, der ein großes Talent mißbrauche, indem er den Aberglauben befördere (hier hatte er unläugbar Schillers „Jungfrau" im Auge), statt Vorurtheile auszurotten u. s. w. Nach diesem Recepte hatte Schröder mehr als hundert Trauer-, Schau- und Lustspiele angefertigt; er rühmte sich, die meisten in drei bis fünf Tagen geschrieben zu haben! Diese Stücke sollten den Geschmack einer ganzen Generation umändern! Unbegreiflich, wie ein sonst so geistvoller Mann dergestalt verblendet sein konnte! Er übersah, daß die Welt niemals stille steht, und — alle Verkehrtheiten im Einzelnen willig zugegeben — doch binnen zwanzig und mehr Jahren Fortschritte macht. War dies nun im Allgemeinen der Fall, so traf es besonders zu auf die Entwickelung und völlige Neu-

gestaltung der dramatischen Literatur seit 1770. Nie war eine Revolution größer, als jene in der poetischen Welt, folglich auch in der Geschmacksrichtung, seit Schröder einsam in Rellingen gelebt hatte. Er aber glaubte, das Repertoire von Olims Zeiten her könne noch im Jahre 1811 genügen. Dabei übersah er ganz die ungeheure Anmaßung, welche stillschweigend in der Aufstellung seines neuen Programms lag, mit dem er doch indirect dem ganzen Deutschland in's Gesicht behauptete: „Ihr Alle, von Goethe und Schiller an bis herab zu Schikaneder habt falsche Ansichten vom Wesen des Dramas — meine Arbeiten sind die einzig und unfehlbar richtigen!" Welch ein Mißgriff war es ferner, täglich — oft zwei — Stücke von sich aufzuführen! Jahrelang würden wir sie gesehen haben, denn ursprünglich war es gar nicht Schröders Plan, daß die wenigen Arbeiten anderer Dichter, welche seit dem Sommer 1811 eingemischt wurden, gespielt werden sollten; die anonymen Briefe, die sichtbare Kälte des Publicums und die bei seinen Stücken stets leeren Häuser zwangen ihn aber dazu. Sehr bald erschien auch im „Freimüthigen" ein satyrischer Aufsatz über seine Direction, und wie würde es ihm erst ergangen sein, hätte nicht eben damals die Presse unter dem Drucke der Zeitumstände fast ganz darniedergelegen! Alle Anläufe: Schröder von seiner unseligen Idee abzubringen, halfen nicht; zu lange hatte er sie gehegt, keine Kosten um ihretwillen gescheut, ja, um ihre Ausführung durchsetzen zu können, sich die Finger wund geschrieben; auf schönem Notenpapier copirt

lagen seine Stücke stattlich eingebunden in doppelten Exemplaren da, die reinlich ausgeschriebenen Rollen in ganzen Stößen daneben — und das Alles sollte vergebens gethan sein? Schröder konnte sich an den Gedanken nicht gewöhnen. Es war seine verwundbarste Stelle, wenn man, selbst mit aller möglichen Vorsicht, sich einen Tadel seiner dichterischen Arbeiten erlaubte. Auf der andern Seite forderte er Wahrheit und haßte Schmeichelei. Dennoch ist kein Mensch im Leben so sehr durch Schmeichler betrogen worden, wie er.

Nichts war ihm verdrießlicher und nichts erfüllte ihn mit mehr Groll gegen die Theaterunternehmung, als daß er als Director nicht mehr so unumschränkt auf das Publicum wirken und dasselbe so souverain leiten konnte, wie ehedem. An keinem Orte ist nämlich je eine Theaterdirection so despotisch gewesen, wie einstmals in Hamburg. Als Handelsstadt blieb dieses in wissenschaftlicher Bildung hinter andern großen Städten in Deutschland natürlich zurück; der Geschmack war einseitig und suchte im Theater von jeher mehr sinnliches, als geistiges Vergnügen. Einer Direction ward dadurch leichtes Spiel gemacht, und es war ganz natürlich, daß Schröder, der dem Publicum täglich als unübertrefflicher Schauspieler erschien, auch Beifall als Dichter erntete, um so mehr, da er auch als Mensch vollste Hochachtung erzwang. Einem solchen Manne vertraute man auch als Director blindlings, und er herrschte nach eisernen Grundsätzen. Da er von Jugend auf fast nie oder sehr wenig in einer abhängigen Lage gewesen, sondern

schon bei Lebzeiten seiner Mutter Disponent über das Theater wurde, so war ihm (bei aller Biederkeit seines Charakters) ein herrischer Sinn eigen geworden, der sich oft bis zum kritt-lichsten Eigensinn steigerte. Zu Zeiten seines ersten Directorates nun konnte er mit dem Publicum spielen, es lenken und leiten, ihm die Richtung geben die er wollte. Als Director wählte er das Ensemble des Personals, er bestimmte den Vortrag desselben und verstattete keine Gastrollen, wenn sie nicht in seine Plane paßten. Der Vortheil der Casse ward damals nicht durch diese Einseitigkeit gefährdet, denn das große und reiche Hamburg kannte kein anderes Schauspiel, als das seines mit Recht verehrten Schröder, und besuchte also das Theater fleißig. So kam es, daß das Publicum der damaligen Zeit sich eine miserable Oper gefallen ließ; auch der Vortrag des recitirenden Schauspiels soll mitunter gräßlich gewesen sein. Hervorragende Talente neben sich zu dulden, liebte Schröder gar nicht; Iffland erzählte mir einst, wie er bei seinem ersten Besuche in Hamburg erstaunt gewesen sei, von einzelnen Mitgliedern die wunderlichste Manier in der Declamation und die gespreiztesten Bewegungen der Hände und Füße zu sehen, während Schröder daneben unnachahmlich wahr spielte. Er habe diese Beobachtung dem Meister mitgetheilt, der aber kühl entgegnet: „er könne in dies abfällige Urtheil nicht einstimmen." Iffland habe sich jedoch nicht irre machen lassen, sondern sehr bestimmt wiederholt: „Ein Theil müsse unwahr spielen; die immerfort in den höchsten Tönen sprechenden Mitglieder, oder Schröder."

Jene alten Zeiten, wo Schröder Alleinherrscher war, mochten ihm vorgeschwebt haben, als er den Vorsatz zur neuen Theater-Unternehmung faßte. Allein sein Zauber (als Director) war in dem Augenblick gebrochen, wo er 1798 die Direction in Pacht gab. Die Pächter hatten weder Eitelkeit als Künstler, noch Eigensinn als Directoren genug, um Schröders Grundsätze als Verwalter des Theaters beizubehalten. Sie wurden nur von Einem Princip geleitet: sie wollten Geld verdienen — um jeden Preis. Thor und Thür wurde daher allen Künstlern Deutschlands geöffnet. Gastrollen jagten Gastrollen. Wer der Casse Nutzen brachte — ob mit wahrem oder falschem Verdienst, galt gleichviel — der wurde beibehalten. Der Wechsel unter dem Personal war groß; ebenfalls der des Repertoires. Nun hatte das Publicum unterscheiden gelernt; es war zügelfrei geworden. Dies hatte Schröder übersehen. Auch die (gegen ehemals) sehr veränderten Verhältnisse der Schauspieler hatte er nicht genugsam in Erwägung gezogen. In den vorigen Zeiten hingen nämlich die Mitglieder theils mit Verehrung, theils mit Sclavensinn an ihm. Ein beifälliger Blick des Directors beseligte sie; jetzt, von dem Schwindel des Zeitgeistes angesteckt, wo sich jeder für einen vollendeten Künstler hielt („hält!" sollte ich richtiger sagen) schritten sie anmaßend einher, kaum den Beifall des alten würdigen Mannes achtend, ja ihn vielleicht heimlich verspottend. Außerdem aber war auch im Ganzen die Bildung der Schauspieler weiter fortgerückt; humaner geworden waren die Begriffe über

die Verhältnisse des Mitglieds zur Direction. Nicht, als ob Schröder nicht auch von jeher Humanität gezeigt hätte: er war stets ein leutseliger, 'gütiger Mann. Aber man sollte diese Eigenschaften hoch aufnehmen, um seine Güte buhlen. Das that man nicht mehr, und das verdroß ihn.

Sodann waren die Gehälter seit Schröders Zurücktreten im Jahre 1798 fast um die Hälfte gestiegen. Schröders höchste Gage war vormals 600 Thaler für die einzelne Person gewesen, und selbst dem verdienstvollen Zuccarini hatte er nicht zulegen wollen, um seinen Satz zu behaupten, sondern schenkte ihm alljährlich lieber hundert Thaler. Er erzählte manchmal, daß er die Zulage seiner ehemaligen Mitglieder von deren moralisch guten Aufführung habe abhängen lassen. So seien oft selbst höchst talentvolle Menschen, wenn sie wiederholt Schulden gemacht hätten, von ihm entlassen worden. Er wollte seinen Stand als den höchsten geehrt wissen, und wähnte, das Publicum müsse den Schauspieler hochachten, wenn es ihn täglich über eine andere Verderbniß der Zeit predigen höre. Dabei übersah er, daß es Sache des Lehrstandes, der Schule, der Kanzel ist, Moral zu predigen; das Theater hat es nicht, wie diese, mit der Besserung, sondern mit der Veredelung des Menschen zu thun.

Nicht zum Mindesten wurde Schröders Geduld aber auch zum Aeußersten getrieben durch die Capricen einzelner Mitglieder. In dieser Beziehung machte er — namentlich an den Sängerinnen — die bittersten Erfahrungen. Er, der in frü-

hern Zeiten sein Repertoire nicht änderte und wenn ein durchreisender Fürst (wie das einmal wirklich der Fall war) ihn darum ersuchte, — er mußte nun die Vorstellung bisweilen drei-, viermal ändern, um der Launen einiger Künstler willen. Er hatte nicht gelernt, Anmaßungen lächelnd entgegenzutreten. Nichts war ihm recht, wenn es nicht nach seinem Sinne war, und da er sah, daß nicht Jedermann ihm blindlings folgen wollte, so kündigte er plötzlich die Contracte auf, und Herzfeld, der als Director unter ihm 3500 Thaler Gehalt bezogen und durch die vorige Pacht schon 100,000 Mark gewonnen hatte, erwischte in diesem glücklichen Augenblick auf's Neue die Direction auf drei Jahre, binnen welcher Frist dann abermals mehr als 40,000 Mark bei dem Geschäfte erübrigt wurden.

Wie manchen Verdruß aber auch Schröder von Seiten der Mitglieder fühlte, so sehr mußte er ihnen anderntheils Gerechtigkeit widerfahren lassen. Alle ohne Ausnahme haben ihm mehr geleistet, als je einer Direction, und nie hat ein Director einer Gesellschaft so viele Arbeit zugemuthet. Als die Unternehmung begann, sah Schröder dies auch ein und dankte den Mitgliedern für ihren Eifer, tröstete sie indeß, daß nach den ersten Monaten das Einstudiren neuer Stücke gemächlicher geschehen würde, weil alsdann schon ein kleines Repertoire gebildet sei. Da aber wider sein Vermuthen alle seine Novitäten sich nicht hielten, so nahm die Eile des Einstudirens während des ganzen Jahres kein Ende. In mancher Woche wurden zwei oder drei Stücke und eine Oper neu studirt.

Mancher Vormittag war durch drei Musik- und zwei Stückproben ausgefüllt. Ich allein habe 44 neue Rollen, fast 200 Bogen enthaltend, gelernt, außer 24 Rollen, die ich repetirte.

Es war bekannt, daß Schröder in früheren Zeiten beim Abschluß des Jahres, wo er stets Ueberschüsse hatte, den Mitgliedern ein Geschenk zu machen pflegte. Mehr als je hätten sie es in diesem Jahre verdient. Es unterblieb, weil Schröder freilich großen Schaden bei der Unternehmung litt. Aber da dies nicht die Schuld der Mitglieder, sondern seine eigene war, so mußte man Jenen, die sich unter seiner Direction nur vermehrter Arbeit zu erfreuen gehabt hatten, ihren Mißmuth verzeihen. Mit Recht sagte ein Jeder: Schröder habe seine Einnahme um ein Bedeutendes vermehren können, wenn er nicht immerwährend so eigensinnig seine Stücke gegeben hätte.

Eine Quelle des Verdrusses für die Schauspieler war auch Schröders Kleiderordnung. Vorzüglich opponirten ihr die Damen. So frivol sie sich freilich bisher gekleidet hatten, — Schröders Zumuthungen gingen mitunter doch zu weit. Auch im Gebiet der Mode wollte er ausschließliche Stimme haben. Ein Gegenstand, den er nie verstanden und auch nie beachtet hat, denn sein ganzes Wesen neigte sich zum Einfachen. Das ist eine löbliche Eigenschaft für den Privatmann, aber die Bühne muß auch in Hinsicht der Kleidung Vorbild des Geschmacks sein.

Ueber das Ensemble von Bauern, Indianern u. s. w.

hatte er eigene Begriffe: er ließ Allen Kleider von gleicher Farbe machen. Ein gleicher Schnitt hätte hingehen mögen — aber wo gehen diese Menschen denn uniformirt?

Musterhaft dagegen waren seine Arrangements auf der Probe; als Regisseur war Schröder unübertroffen*). Aber da er gegen das Ganze schnell Widerwillen faßte, so zog er sich frühzeitig von dieser Thätigkeit zurück. Dennoch war mir das Arbeiten unter ihm sehr lehrreich; noch heute denke ich dankbar daran zurück. Ausgezeichnet hatte er gewisse Aeußerlichkeiten, auf welche sonst gemeiniglich wenig Werth gelegt wird, einzurichten verstanden: so z. B. war die Ordnung im Cassen- und Billetwesen, die Reinlichkeit und Feuersicherheit des Hau-

*) So war es eine unstreitig richtige Maßregel, daß er das Extemporiren einschränkte. Aber auch diese sollte ihm zum Nachtheil ausschlagen, worüber Lebrun (Jahrb. 298) erzählt: „Der stimmführende Theil des Parterre war gegen Schröder aufgebracht: Costenoble hatte bisher in seinen komischen Partieen zu dem verwerflichen Mittel des unablässigen Extemporirens gegriffen, und sah sich am Ende genöthigt, um sich selbst überbieten zu können, den bürgerlichen Straßenverkehr auf die Bühne zu bringen, so daß er den mit chronique scandaleuse angefüllten Flugblättern glich. Schröder, der sich schon bei der vorigen Direction über die dadurch veranlaßte Verletzung des Gesetzes beschwerte, hatte dies Unwesen ernstlich abgestellt, und nun erschien Costenobles Komik seinen Verehrern wie abgestanden.“ Hervorgehoben zu werden verdient auch, daß der ausnahmsweise heiße Sommer des Jahres 1811 der Unternehmung nachtheilig war. Schröder selbst schreibt am 16. October 1811 an C. A. Böttiger (ungedr.): „Mich drückt die Regierung, die Censur, die Schauspieler und Sänger, und der Geschmack.“

ses, die Präcision im Comparsenwesen nie so groß, wie unter seiner Direction; ferner war für die Schauspielvorstellungen mit Umsicht und Feinheit eine passende Auswahl schöner Ouvertüren und Zwischenactsmusiken beschafft worden; jedes Stück, jede Abtheilung desselben hatte eine fest bestimmte Musik, welche gewissenhaft gebucht war und in deren Wahl keine Aenderung vorgenommen werden durfte.

Von der Herzfeldschen Direction ist zu sagen, daß sie schnell eine andere Gangart einschlug, als die Schrödersche. Das Vertrauen des Publicums kam ihr dabei entgegen; die Eröffnungs-Vorstellung: „Die Braut von Messina", erzielte eine Einnahme von 1600 Mark. Zu erwähnen ist, daß der lange Jahre hindurch beliebt gebliebene Hamburger Schriftsteller Bärmann, damals noch ein ziemlich junger Mensch, im April eine seiner niedlichsten Blüetten: „Welcher ist mein Vetter?" spielen ließ. Einactige Stückchen waren recht beliebt; unter andern gab man Goethes kleine Sachen: „Jery und Bätely" mit Musik von Reichardt, und „Die Laune des Verliebten" damals ziemlich oft.

Daß die Censurbeschränkungen seitens der französischen Behörde in unverminderter Härte aufrecht erhalten wurden, beweise folgendes Actenstück, welches am 4. November 1812 unter der Adresse: „A Monsieur Monsieur Schmidt, régisseur et artiste du Théatre du Gansemarkt à Hambourg", und mit dem Stempel: „Directeur général de police du Gouvernement de Hambourg" versehen bei mir einlief:

„Le Directeur général de police a reçu la lettre, que Monsieur le régisseur Schmidt lui a fait l'honneur de lui écrire le 24. 8bre., pour demander à pouvoir représenter au théâtre du Gansemarkt, une pièce intitulée „le siège de Magdebourg."

D'après l'examen qu'il a fait faire du contenu de cette pièce, le Directeur général ne peut que maintenir la défense de la donner dans les circonstances actuelles; malgré le changement de son titre elle pourrait être nuisible à l'esprit public.

Le Directeur s'empresse de communiquer cette décision à Monsieur Schmidt, et regrette qu'elle ne reponde à sa demande.

Hambourg le 3. 9bre 1812."

Eine Unterschrift fehlte.

Wie froh Schröder war, aus diesem Trouble entronnen zu sein, schildert einer seiner Briefe an mich, der schon vom 18. April 1812, also nur wenige Tage nach der Niederlegung seiner Direction datirt ist, mit den lebhaftesten Farben. Derselbe lautet: „Mit meiner Gesundheit geht es täglich besser, und von der Heiterkeit meines Gemüths gebe Ihnen Folgendes eine Probe. Am 13. schrieb mir ein weitläufiger Verwandter in Lübeck, dem ich 20,000 Mark in seine Handlung gegeben habe, daß er Bankrott machen müßte. Obgleich ich nach dem Theaterverluste keinen solchen bequem ertragen kann, so hat doch der Unfall mir keine unruhige Nacht gemacht. Anstatt strenge gerichtliche Maßregeln zu ergreifen, hab' ich mein

Bestes seinem Gewissen überlassen. — Unter meiner Leitung wär's mit dem Theater nicht so gut gegangen. Ich hätte keine „Zauberin Sidonia" von Zschocke, „Fettlümmel" und „Pumpernickel" von Kotzebue aufgetischt, die mehr eingebracht haben als das Schillersche phantastische „Meisterwerk" zum zweiten Male. Herzfeld hat Recht. Wir Bauern sagen: dem Ochsen gehört Heu. Dennoch besorge ich, daß auch sein Sommer schlecht sein wird. Meine Frau befindet sich gut. Unser aller Grüße an ihre Familie. Ich habe viele Briefe zu schreiben, sonst thue ich nichts!"

Der arme Herzfeld hatte, wo nicht als Unternehmer, so doch als Mensch mit schwerer Kümmerniß zu kämpfen: unerwartet verlor er durch die Folgen einer Entbindung am 20. September seine Gattin, die erst im sechsunddreißigsten Jahre stand*). Sehr herzlich schrieb Schröder sofort an mich: „So großen Theil ich auch an dem Tode der braven, als Schauspielerin freilich leicht zu ersetzenden Frau nehme, so kam er mir, nach der schweren Krankheit, die sie hatte, doch nicht unerwartet; wohl ihr, sie ist einer Welt entronnen, in der das Laster triumphirt. Herzfeld aber ist sehr zu bedauern. Wohl ihm, daß nichts den Schmerz besser lindert, als große Beschäftigung, und daß es ihm daran nicht fehlt! Ich mag an ihn noch nicht schreiben!"

*) Nekrolog im „Orient", Nr. 191 v. 21. Septbr. 1812, u. im „Allg. D. Theater-Anz. 1812, No. 27. Ebenda Schmidts „Gedächtnißfeier"; letztere auch „Orient" Nr. 192 v. 24. Septbr. 1812. Vgl. noch Hambg. Corresp. Nr. 154 v. 25. Septbr. 1812.

An dem nämlichen Tage, wo dies Billet in meine Hände kam, am 23. September, fand, als am Begräbnißtage der verewigten Künstlerin, die unter großer Theilnahme des Publicums auf dem St. Johanniskirchhofe feierlichst bestattet worden war, im Theater eine „Gedächtnißfeier" derselben statt, „ihren Manen gewidmet von den Mitgliedern der Bühne; oder, wie es am Kopfe des Zettels französisch lauten mußte: „Des hommages funérailles, présentés par la société dramatique à la mémoire de Caroline Herzfeld." Ich hatte diese Feier verfertigt, Romberg die Musik dazu componirt, welche er auch selbst dirigirte. Die Bühne war schwarz ausgeschlagen; Frau Sophie Schröder, in tiefe Trauer gehüllt, recitirte einige Stanzen zum Preise der Geschiedenen, in denen ich mit Recht hatte aussprechen dürfen:

„Der Rede Schmuck bedarf's nicht, um zu sagen,
Wie Allen hier ihr hoher Werth bewußt;
In ihrem frommen, kindlichen Gemüthe
Vereinte sich das Bild der Lieb' und Güte,"

denn anspruchslose Einfachheit und Wahrheit lag über Caroline Herzfelds ganzem Wesen ausgebreitet und zeigte sich in ihrem, von jeder Flittermanier entfernten Spiele auf der Bühne, sowie in ihrem tugendhaften Handeln als Gattin und Mutter.

Nachdem Sophie Schröder ihre Strophen geschlossen, erhob sich die hintere Gardine; ein erhöhter, blumengeschmückter Sarkophag mit dem Namen der Verewigten ward sichtbar; am Fuße desselben stand der Todesengel mit umgekehrter Fackel. Das ganze Personal der Bühne umgab den Sarg,

einen feierlichen Chor anstimmend, nach dessen Beendigung Mad. Becker die Verse: „Ach, die Gattin ist's, die theure" u. s. w. aus Schillers Glocke solo sang, worauf unter einem Schlußchor der Vorhang fiel. Die Wirkung war die beabsichtigte; viele Theaterbesucher — von denen der größte Theil ebenfalls Trauerkleider angelegt hatte — schluchzten laut. Den Beschluß des Abends machte eine wohlgelungene, weihevolle Darstellung des Leisewitzschen Trauerspiels: „Julius von Tarent". Die Einnahme (2000 Mark) wurde milden Zwecken gewidmet.

Die Data des September, von denen zuletzt gesprochen wurde, sollten aber nicht nur für das eine leidende Menschenherz unseres Vorgesetzten unvergeßlich bleiben; es war dafür gesorgt, daß auch der öffentliche Antheil in ungeahnter Weise rege gemacht wurde, denn — jene nämlichen Data sind gleichzeitig die des Brandes von Moskau.

Nur schwer kann man sich den ungeheuren Eindruck vorstellen, welchen die Nachricht von diesem Ereigniß hervorrief. Am besten, ich gebe Schröders Briefe aus jener Zeit, die er von Rellingen an mich schrieb, wieder. Unter dem Eindruck des Augenblicks entstanden, geben sie ein treues Bild von dem Auf- und Abschwanken der Befürchtungen, Hoffnungen, Aengste und Freuden jener Zeit; auch führen sie zwanglos zu den Schreckenstagen hin, die das schwergeprüfte Hamburg 1813 und 1814 unter Davoust zu erdulden hatte.

Vorangeschickt sei erst ein Brief Schröders, der einen tiefen Blick in seine Stimmung thun läßt. „Ich hätte nicht ge-

glaubt" schrieb er mir Anfangs October 1812, „daß die Folgen des unseligen Einfalls, mich wieder mit dem Theater zu befassen, so lange dauern würden; noch jetzt habe ich Plage davon. Es ist, als ob seit der Zeit alles Glück von mir gewichen wäre, denn es vergeht keine Woche, in der ich nicht auf die eine oder die andere Art einen Verlust leide." Dies bezog sich darauf, daß er mit der Unredlichkeit eines Schurken zu kämpfen hatte, der bei Schröders Flucht nach Rellingen in dessen Hamburger Hausmiethe eintrat und für 2600 Mark Möbeln übernahm, diese aber verkaufte und mit dem Gelde durchging. Schröder hatte hiervon die größten Weitläufigkeiten, in deren Ordnung ich ihm treulich behilflich blieb. Wohl durfte er daher bitter ausrufen: „Es ist mein Schicksal, hintergangen zu werden, und größtentheils durch mein Vertrauen! — Und das Theater? Seien Sie froh, keinen Antheil an selbigem zu haben! Und wie wird es erst künftiges Jahr gehen!!" Eine Nachschrift lautete: „Wie ist denn aber Herzfeld zu der Idee gekommen (von der man mir berichtet), dem Könige von Frankreich zu den Zeiten der Jungfrau von Orleans Adler zu geben? Wenn die Kritikaster das nicht scharf rügen, so sind sie Esel."

Schröders nächster Brief, weit verschieden von dem eben mitgetheilten, der von dem patriotischen Leben, das sich überall entfaltet hatte, noch keine Spur athmet, führt uns bereits mitten in die Ereignisse. Auch die später folgenden, kurzen, sämmtlich undatirten Billets drehen sich nur um die Interessen des Tages. Eines Commentars bedürfen die hastig geschriebenen

Blättchen nicht; ohne Zusatz von meiner Seite reihe sich eines derselben an das andere.

„Der größte Theil der Hamburger mag jetzt in großer Freude sein. Ich kann diese nicht theilen, da eine Schlacht alles wiederherstellen kann, und dann, wehe! Von der Ankunft der Schweden ist keine Rede mehr. Sachsen und die obern deutschen Fürsten bleiben bei dem bisherigen Bunde. Auch sehe ich wieder die nämlichen Maßregeln, die der Kaiser Napoleon gegen Oesterreich brauchte. Er ließ ganz Bayern nehmen, sammelte seine Armee, und wie es für ihn Zeit war, schlug er los. Da die Russen Berlin besetzt haben sollen und die Franzosen wahrscheinlich über die Elbe gegangen sind, so bin ich neugierig, ob nicht bald eine Erklärung von Preußen kommen wird.“ —

— „Zuverlässig sind die Russen noch nicht in Berlin, nicht einmal in Tilsit. Es steht noch eine preußische Armee hinter ihnen.“ —

— „Ich kann Ihnen heute die nicht tröstliche politische Nachricht geben: daß der König von Dänemark nicht daran denkt, von der Allianz mit Napoleon abzugehen; daß er fest überzeugt ist, der Kaiser werde Sieger bleiben. Wie sehr ich den Rücktritt Dänemarks von der Allianz wünsche, wissen Sie, aber leider muß ich doch jetzt daran zweifeln. Denken Sie nicht daran, etwas retten zu wollen, wenn das Theater in Brand gerathen sollte. Auch die Rettung vorher würde wenig helfen, indem bei dem Transport doch alles ruinirt und gestoh-

len werden würde. Die gangbare Musik ist wohl das einzige, was eines Versuchs werth wäre. Wenn auch Bärmann sein Haus dazu leihen wollte, ist es sicherer als das Theater? Und wird, wenn dieses brennt, jenes verschont bleiben? Auch glaube ich, wenn Hamburg angegriffen wird, so ist es von der Seite des Steinthors, da die Russen doch wahrscheinlich am Zollenspieker über die Elbe wollen. Erhalten Sie sich und den Ihrigen Gemüthsruhe! Vielleicht geht noch alles gut." —

— „Herzlichen Dank für Ihre letzten Theaternachrichten! Wie die Sachen nun stehen, dürfte es Ihnen leicht selbst an solchen fehlen."

„In Ansehung der Kriegsbegebenheiten sind wir hier ganz unwissend. Seit einigen Tagen sind über 1000 Kranke mit allem Zubehör von Altona hier durchgebracht worden, und das Flüchten der Altonaer mit Sack und Pack ist sehr bedeutend. Man sagt, es geschähe, weil die Franzosen Altona besetzen würden. Auf die Festigkeit des Königs von Dänemark kann Napoleon rechnen. Es ist gewiß, daß 3 Regimenter Infanterie und 1 Regiment Cavallerie auf dem Marsche sind. Nach der englischen Zeitung kann Wellington der schlechten Wege halber nicht rasch genug vorrücken. (Dies ist gewiß auch der Fall in der hiesigen Gegend.) Nach ihr haben Rußland und Preußen eine gemeinschaftliche Kriegskasse, die mit Bons bezahlt, von denen England die Hälfte, Rußland $^{2}/_{6}$ und Preußen $^{1}/_{6}$ nach dem Frieden einlösen wird."

„Es ist mir unerklärlich, warum die Dänen in Lübeck noch

nicht angegriffen sind. Man kann sie doch unmöglich im Rükken lassen.“ —

—„ Es giebt Leute, welche glauben, Hamburgs Schicksal werde bald entschieden sein. Ich gehöre nicht zu ihnen. Denn wenn ich auch zugebe, daß die französischen Truppen sich am Ende nicht werden halten können, so kann es doch sechs und mehrere Wochen dauern. Es sind 288 Kanonen auf den Wällen und noch 160 Stück Feldgeschütze. Die Napoleonische Armee, die sich ganz nach Hamburg werfen wird oder schon geworfen hat, soll gegen 28,000 Mann stark sein. Dies sagte mir ein Reisender, der den 2. November hier durch kam. Die vermuthliche Dauer der Leiden, welche eine belagerte Stadt auszustehen hat, bekümmert mich über alle Maßen, meiner Freunde wegen. Vielleicht wird durch eine Capitulation noch Alles gut — aber ich zweifle!“

— „Ich weiß, daß der österreichische Courier dem König von Dänemark nur unter den vorigen Bedingungen den Frieden angeboten hat, der von ihm verworfen ist, weil er sicher glaubt, daß Napoleon im Mai mit eben solcher Kraft dastehen wird, als diesen Sommer. Die Zahl der französischen Besatzung und deren Kanonen in Hamburg weiß ich von Nick, dem Hamburger Censor. Was hätte er davon gehabt mich zu täuschen? Und wie könnte Prinz Eckmühl mit weniger Kräften an irgend eine Vertheidigung denken? Hätten die nahenden Befreier Hamburg bis auf einen Kanonenschuß umgeben, so wär' es so — in drei Tagen genommen.“

Eben ist das jütische Dragoner-Regiment hier durchgekommen, welches den General Vichery in Rahlstedt gerettet, aber neun Officiere ohne die Gemeinen verloren hat. Wahrscheinlich ist es durch Hamburg gekommen. Da die dänische Armee weder stark genug ist, noch hier herum einen festen Punkt hat, so wird sie sich wohl hinter die Eider ziehen müssen, aber das ist kein Beweis von ihrem Abfalle, obgleich die Dragoner selbst sagten, sie hätten sich gänzlich von den Franzosen getrennt und gingen friedlich in ihr Land zurück. Zugleich aber erzählten sie, daß sie auf der andern Seite nicht mehr hätten durchkommen können und daher diesen Weg versucht hätten. Indessen — das Herz des Menschen ist veränderlich, und so will ich mit Ihnen einen guten Ausgang hoffen." —

— „Der Herzog von Valmy mit 30,000 Mann hat den König von Westfalen wieder nach Kassel geführt und wird nun bald genug das jenseitige Elbufer säubern.

Von den Weltereignissen denke ich nicht so günstig, wie Sie; doch über dies weitläufige Capitel mündlich, denn ich werde bei dem Einzuge der Russen gewiß in der Stadt sein. Ich fürchte nur, daß dieser nicht vor dem Ende des Monats statt haben wird. Was ist den hohen Häuptern eine Stadt, die Keinem von ihnen gehört!!"

Unvermerkt haben uns diese Briefe mitten hineingeführt in das verhängnißvolle Jahr 1813. Es ist wohl bis heute das wechselvollste, an Freuden und Leiden reichste für das

früher so glückliche Hamburg zu nennen. Einer scheinbaren Erlösung vom Joche der Franzosen folgte erneute Bedrückung bei deren Rückkehr — gewaltige Ereignisse, die das Theater wuchtig trafen, Muth und Ausdauer des Führers wie sämmtlicher Mitglieder auf harte Proben stellend.

Was bisher mit französischer Gewandtheit im Lügen sorgfältig verschwiegen, vertuscht, bestritten worden war: das Mißlingen des Napoleonischen Feldzuges gegen Rußland, konnte endlich auch für Hamburg kein Geheimniß mehr sein, und die bedrückten Einwohner wagten, Hoffnung auf baldige Befreiung zu schöpfen. Die niedere Volksklasse, die nichts zu verlieren aber alles zu gewinnen hatte, wurde dreist und dreister; namentlich die verhaßten Douaniers sahen sich je länger je mehr bedroht.

Der 23. Februar 1813 war der erste Schreckenstag für die Stadt. Man widersetzte sich dem Einschiffen von Effecten und Geldern am Baumhause und revoltirte gleichzeitig gegen die Visitationen an den Thoren. Am Millernthore wurden die Douanenhäuser, Adler, Schilder und Insignien kurzer Hand abgerissen; am Dammthore wurden die dänischen Wachen insultirt; mehrere derselben wurden tödtlich verwundet. Das Loosen der Conscribirten auf der Mairie, welches vor sich ging, wurde von Eindringlingen gewaltsam unterbrochen.

Ich hielt die Hauptprobe eines neuen Klingemannschen Schauspiels: „Wolf von Trudenstein", als eine Allarmnach-

richt nach der andern eintraf. Man kann denken, wie andächtig wir bei der Sache waren!

Der Tumult dauerte den ganzen Tag und legte sich am folgenden erst dann, als dänische Hilfstruppen, die von den Franzosen requirirt waren, in Hamburg einrückten. Damit war die Ruhe wieder hergestellt, wenn auch nur äußerlich. Die härtesten Maßregeln hinderten jedoch einen neuen Ausbruch der wahren Gefühle: ein Rädelsführer der Aufständischen wurde am 27. Februar, sechs andere vier Tage später erschossen. Am 4. März sollte die Execution fortgesetzt werden, allein der deutsche Maire, der würdige Abendroth, machte so energische Vorstellungen, daß die Wüthriche von ihrer Mordlust abließen. Mehr und mehr wurde nun die Bürgergarde (die auch Cavallerie hatte) zum Schutze der Stadt herbeigezogen, auch ich hatte in jenen Tagen zum ersten Male Wachtdienst.

Am 12. März Mittags, bei wundervollem Frühlingswetter, das allen Schnee hinwegschmelzte, verließen die französischen Behörden und das Militär, etwa 1500 Mann unter dem Generalgouverneur St. Cyr, die Stadt, welche sie seit dem 19. November 1806 occupirt gehabt. Unmittelbar nach dem Abmarsch der fremden Truppen zogen die Bürger mit klingendem Spiel und wehenden Fahnen auf die Wache. Das entfesselte Theater spielte wieder patriotische Stücke; das erste: „Siegfried von Lindenberg“ zu meinem Benefiz.

Am 15. März Abends, als wir Schauspieler soeben zur

Vorstellung des „Don Carlos" angekleidet waren, erscholl die Nachricht vom Einrücken der Avantgarde der Kosaken, welche 30 Mann stark erschienen war. Wir hörten das Jubelgeschrei des Volkes wie fernen Donner erdröhnen; mitten im dritten Acte des Trauerspiels erscholl plötzlich rauschender Applaus. Die fremden Officiere waren in eine Loge getreten und wurden so bewillkommt. Abends war die Stadt illuminirt und das Volk schleppte die dreißig Befreier während der ganzen Nacht so unablässig von einer Schänke zur andern, daß schließlich keiner von beiden Theilen — weder die Tractirenden noch die Tractirten — mehr wußte, worin sie sich ihren Rausch tranken. Am 18. März zogen dann etwa 1500 Kosaken unter Generalmajor von Tettenborn ein; der alte Rath der Hansastadt constituirte sich wieder. Der Jubel des Volkes ist unbeschreiblich; es wäre ein geradezu vermessenes Beginnen, diese allgemeine Erregung auch nur andeutungsweise zu schildern; keines Menschen Feder wäre dazu im Stande. Abends, als Tettenborn im Theater erschien („Der Russe in Deutschland" und „Der Kapellmeister von Venedig" wurden gegeben), wollten die Freudenbezeugungen kein Ende nehmen, steigerten sich vielmehr fast zur Raserei, als im ersten Stücke Sophie Schröder — eine Patriotin vom reinsten Wasser — mit der russischen Cocarde geschmückt auftrat. Nach dem Schlusse der Vorstellung wurde Tettenborn im Triumphe aus dem Hause getragen; im Nu waren ihm die Pferde ausgespannt und der Wagen wurde von den begeisterten Bürgern nach dem Gou-

vernementshause gezogen. Alle Straßen der Stadt waren wieder ungeheißen illuminirt. Sechs Tage später, am Krönungstage des Kaisers Alexander, den 24. März, wurde „Das Dorf im Gebirge“ und „Wallensteins Lager“ aufgeführt. Vorher sprach Sophie Schröder schwungvoll und ergreifend einen Prolog. Wiederum vier Tage später rückten 200 Mann Mecklenburgische Garde ein; Schillers „Wilhelm Tell“ war ein passender Beschluß des festlichen Tages.

Zum Besten der Hamburger Vertheidiger des Vaterlandes wurden am 3. April 1031 Mark 9 Schilling auf die Stücke: „Johanna von Montfaucon“ und „Wallensteins Lager“ eingenommen; Abends war die Stadt wiederum illuminirt. Bei Lüneburg war ein Treffen geschehen, in dem die Franzosen geschlagen worden. Man lebte in einem fortwährenden Freudenrausche.

Doch ach! Die Ernüchterung sollte nicht ausbleiben. Am 29. April näherten sich die Franzosen der Insel Wilhelmsburg. Durch die Unachtsamkeit des Capitäns eines Wachtschiffes gelang es ihnen, dieses Fahrzeug mit acht Kanonen zu erbeuten. — Schon jetzt hätten wir unser Schicksal ahnen können!

Jedoch noch eine Woche etwa sollte vergehen, ehe dasselbe mit seiner ganzen Furchtbarkeit hereinbrach. Erst in der Nacht vom 8. auf den 9. sollte ein neuer Schreck uns durchbeben: um Ein Uhr begann eine so furchtbare Kanonade, wie wir sie bisher noch nicht gehört hatten. Um vier Uhr sah ich

den ersten Kosaken vorübersprengen; eine Stunde später waren sie alle marschfertig. Der Kanonendonner dauerte fort. Um neun Uhr hatten die Franzosen die Wilhelmsburg eingenommen; es hieß: der hanseatische Wachtposten habe — geschlafen!! Andere freilich bestritten dies, und sagten nur: die Besatzung wäre zu schwach und im Vergleich mit den Franzosen zu wenig geübt gewesen. Immer drohender wurde die Gefahr; Alles flüchtete; auch wir packten unsere Betten und besten Sachen auf einen Blockwagen und fuhren nach Langenfelde. Am 9. und 10. Mai war kein Theater.

Am 11. waren indeß die Herzen wieder beruhigt — wir gaben das Schauspiel „Fridolin", und das Theater war nicht leer. Das schlimmste sollte uns erst am 12. Mai treffen.

An diesem Tage erscholl plötzlich Mittags die Sturmglocke; die Franzosen wollten sich der Veddel bemächtigen und es gelang ihnen, trotz tapferer Gegenwehr der Vertheidiger, denen sich sogar ein Dänisches Bataillon anschloß, obwohl Dänemark sich eigentlich neutral hielt. Alles wurde zurückgeschlagen, und die verbündeten Truppen zogen sich nun ganz auf das rechte Elbufer zurück. Einige Dänen, die von den Franzosen zu Gefangenen gemacht waren, wurden von diesen mit dem Bemerken zurückgeschickt: sie führten mit Dänemark keinen Krieg.

An diesem Tage wurde in Hamburg der „Landsturm" aufgeboten. Wunderlich nahmen sich die Juden aus: Bayonnette auf Stöcken, Lanzen und Piken aus dem dreißigjährigen Kriege bildeten zum Theil ihre Bewaffnung.

Jemand ward zu einer Unterofficierstelle empfohlen. „Haben Sie schon gedient?“ fragte ihn der Chef. „Ja!“ lautete die Antwort. — „Wo?“ — „Bei der Frau Doctorin Kellinghusen!“

Auf solche Antworten*) kam es aber gar nicht an; wer zwei tüchtige Arme hatte, war willkommen. Alle Zugänge der Straßen wurden besetzt, — aber auf den fast fertigen Wällen hatte man keine Kanonen!

Der kriegerischen Unruhen halber blieb nun die Bühne bis zum 19. Mai geschlossen. Da es uns in Langenfelde zu einsam schien, so zogen wir unterdessen nach Rellingen, wohin sich die meisten Hamburger geflüchtet hatten. Wir mußten hier für ein nothdürftiges Unterkommen bei einem Müller wöchentlich zwei Thaler Miethe zahlen.

Am 19. Mai fand wieder eine Theatervorstellung: „Die Schule der Frauen“ und ein Ballet: „Der betrogene Alte“ statt. In der Nacht warfen die Franzosen von der Veddel her glühende Kugeln in die Stadt, von denen aber keine zündete. Man kann sich denken, was wir Belagerten dabei empfanden.

Komödie wurde aber doch gespielt: am 20. der „Kalif

---

*) Ein Seitenstück zu der oben erzählten lieferte ein damals stadtbekannter Gastwirth Namens Köster. Faute de mieux hatten die Franzosen ihn zum Municipalrath in einer Vorstadt gemacht; befragt, was er geworden sei, hatte er es vergessen und sagte: „Ick weet nich; et is en Pal drin.“

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

von Bagdad" und ein Tanzdivertissement, am 21. „der Dorfbarbier", am 22. „die Zerstreuten" u. s. w.

Am 21. rückten Nachmittags vier Uhr zwei Bataillone Schweden mit einer Schützencompagnie ein; die Dänen hatten Ordre bekommen, abzurücken. In der Nacht zum 22. (ich schlief in der Stadt, da ich immer auf der Bühne beschäftigt war; meine Familie blieb in Rellingen) erscholl wieder heftiges Gewehrfeuer; der Donner des Geschützes, das Dröhnen der Sturmglocken, das Gerassel der Lärmtrommeln, der schauerliche Ton der Schützenhörner, das Geschrei aus weiter Ferne, welches sich darein mischte, machten diese Nacht entsetzlich. Allgemein glaubte man, die Franzosen hätten versucht, die Stadt zu überrumpeln, aber so weit war es noch nicht. Doch waren mehrere hundert Mann, in neun Bööte vertheilt, still die Elbe hinaufgerudert und hatten das Wachtschiff beim Blockhause nehmen wollen. Unsere Hanseatische Wache hatte glücklich wieder — geschlafen: so waren denn die Feinde auf das Schiff geklettert, hatten die Bemannung desselben in den unteren Raum gesperrt und schickten sich eben an, mit ihrer Beute davonzusegeln, als eine Wache am Ufer noch rechtzeitig entdeckte, was vorging, und Lärm schlug. Nun begann ein heftiges Gewehrfeuer auf dem ganzen Elbufer, aus dem sich aber die Franzosen nichts machten, die unfehlbar mit ihrer Beute in Sicherheit gekommen wären, hätte sich das Wachtschiff bei der inzwischen eingetretenen Ebbe stromaufwärts transportiren lassen. Da dies nicht anging, stiegen die Franzosen wieder

in ihre Bööte, nahmen die Gefangenen mit sich und ruderten nach der Veddel zurück.

Dieser Vorfall hatte den Irrwahn befestigt: Hamburg sei für die Franzosen uneinnehmbar. Man glaubte sie „gewitzigt" und gehörig „zur Ruhe gebracht" zu haben. Wie erschrak man daher, als Abends um elf Uhr das heftigste Bombardement begann, das bis zum Tagesanbruch des 23. dauerte! Bombe auf Bombe flog in die Stadt; im Ganzen sollen deren gegen 700 gefallen sein, größtentheils in den Grimm und die benachbarte Katharinenstraße. Mehrere Häuser wurden beschädigt, doch nicht bedeutend; ein Brand, der entstanden war, wurde sogleich gelöscht. Einem Makler in der Bäckerstraße wurde — wunderbar genug! — die Bettstelle, in der er lag, zertrümmert; ihm selbst geschah nichts; man hörte überhaupt nichts von Getödteten, ausgenommen von einem Kinde, in dessen Wiege eine Bombe fiel.

Am 26. Mai zog meine Familie wieder nach Langenfelde, weil der Rellinger Müller jetzt plötzlich drei Thaler Miethe wöchentlich forderte. In derselben Nacht rückten zu Aller Verwunderung die Schweden, welche man am 21. auf Wagen herangeholt und als „Retter" begrüßt hatte, geräuschlos wieder ab. An ihrer Stelle zogen Tags darauf 1200 Mann Preußen ein.

Bis dahin war seit drei Wochen ununterbrochen regnerisches Wetter gewesen; dies mußte die Franzosen auf Wilhelmsburg und der Veddel, wo viel Moorland ist, an ihren

Schanzarbeiten merklich hindern. Am 27. Mai aber klärte sich der Himmel auf, und die nun von der Witterung begünstigten Franzosen machten in aller Morgenfrühe des 29. einen Angriff auf Ochsenwärder; nach einem blutigen Gefechte, worin unsererseits etwa 150 englische und lauenburgische Schützen ihren Tod fanden, nahmen sie die Position. Der Prolog unserer Geschicke war damit zu Ende — jetzt trennte nur noch ein schmaler, bei Ebbe zu durchwatender Elbarm die Franzosen von Hamburg.

Nun hielt Tettenborn „weit davon für gut vor'm Schuß" und zeigte am 30. Nachts zwei Uhr dem versammelten Rathe an, daß er die Stadt verlassen müsse; zwei Stunden später wurde mitfels einer schnell gedruckten Proclamation die Bürgergarde (7000 Mann) aufgelöst (ein Theil derselben warf in patriotischem Zorn die Patronen in's Wasser und zerbrach die Gewehre) und um fünf Uhr zogen alle russischen und verbündeten Truppen den Weg zurück, den sie gekommen waren; um eben diese Zeit floh die preußische Post vor meinen Fenstern vorbei. Während der ganzen Zeit vernahm man unaufhörlich Peletonfeuer.

Gegen Abend führte das dänische Militär die ersten Franzosen unter Vandamme in die Stadt; jedes Herz war voll banger Erwartung, doch Alles lief friedlich ab. Die Dänen besetzten Thore und Wälle, die französische Infanterie biwachtete vor den Thoren. In der Stadt galt der Befehl: die

ganze Nacht hindurch Licht an den Fenstern zu haben; Soldaten warfen da, wo sie keins fanden, die Fenster ein.

Am 31. Mai zog Prinz Eckmühl ein und hielt Nachmittags über die vom Dammthor bis zum Breitengiebel in drei Gliedern aufgestellten Truppen Musterung.

Unser Theater hatte durch diese Ereignisse sehr gelitten, obwohl mit Ausnahme des 30. Mai noch täglich gespielt worden war: freilich am 29. bei einer Einnahme von 28 Mark 12 Schilling!

Am 31. ließ uns der Director kommen und erklärte, wie er uns vor der Hand auf halben Gehalt setzen müsse. Die Meisten waren's zufrieden; zu den wenigen, welche Hamburg lieber verlassen wollten, gehörte leider auch das Schrödersche Ehepaar, und so verlor Hamburgs Bühne die große Tragödin Sophie Schröder*) — ein bis auf diesen Tag unersetzlicher Verlust.

Einmal freilich sollte die Schröder noch in Hamburg auftreten — und das unter Umständen, wie sie auf der Bühne noch nie wieder erhört worden sind. Davoust nämlich, der von ihrem Rücktritt gehört und vernommen hatte, wie die Künstlerin sich mit ihrer Familie zur Abreise rüstete, befahl ihr: zur Sühne dafür, daß sie am Tage des Einzugs der Russen mit einer russischen Cocarde erschienen sei und später einen den Kaiser Alexander verherrlichenden Prolog gesprochen

*) Eine kurzgefaßte Biographie der Künstlerin (aus der Feder ihres Schwiegersohnes Dr. Philipp Schmidt) erschien 1869 zu Wien.

habe, solle sie noch einmal, und zwar mit der französischen Cocarde auftreten.

Eine Weigerung war nicht möglich, denn als die Schröder schwur: sie spreche auf der Hamburger Bühne vor Franzosen kein Wort mehr, hieß es kalt: man werde sie mit Gensd'armen auf die Scene schleppen lassen.

Was war zu thun? Herzfeld jammerte, die Collegen baten, sie nicht unglücklich zu machen: Sophie Schröder sagte also zu, in dem Melodrama „Zwei Worte, oder die Nacht im Walde“, worin sie eine Stumme spielte und nur pantomimisch zu wirken hatte, noch einmal aufzutreten. Die „zwei Worte“: „Ferdinand! Ewig!“ gedachte sie fortzulassen, um ihrem Schwure getreu zu bleiben.

Am Abend des 3. Juni, nachdem erst ein Vorspiel: „Der alte Junggeselle“ gegeben worden, brach wirklich die „Nacht im Walde“ an — aber wer beschreibt die Aufregung des Publicums, als die Schröder mit — einer tellergroßen Cocarde auf der Scene erschien! Die ganz aus Militär bestehende Versammlung pfiff, höhnte die Künstler und lärmte so entsetzlich, daß man lange Reden hätte unterschlagen können, geschweige denn „zwei Worte“, welche die Schröder auch richtig nicht sprach. Daß aber alle Theile froh waren, als der Vorhang endlich fiel, darf ich versichern.

Wenn Director Herzfeld uns versprochen hatte, Halbsold zu zahlen, so hielt er sein Wort, wie schlechte Geschäfte er auch machte. Hie und da schob er sogar eine Vorstellung zum

Benefiz der Gesellschaft ein, deren Ertrag auf die ausbleibende Hälfte der Gage verrechnet wurde.

Als besonderes Glück konnten wir es in unserer Lage ansehen, als am 22. September eine von St. Petersburg her verschlagene Gesellschaft französischer Schauspieler bei uns einige Male auftrat. Wir bekamen, nach Abzug der Kosten, ein Drittel der Einnahme dieser Künstler.

Unterdessen war ein neuer Präfect, Baron Breteuil, und ein neuer Maire Namens Rüder, ein Oldenburger, eingesetzt. Prinz Eckmühl zeigte, was er Hamburg zutraute, und schrieb eine Contribution von — 48 Millionen Franken aus! Marine-Vorräthe wurden ohne Weiteres weggenommen; einer Deputation an den Kaiser Napoleon, die um den ganzen oder theilweisen Erlaß der Contribution bitten sollte, ward die Abreise gewehrt; ja, die Strenge ward noch dadurch verschärft, daß Hamburg in Belagerungszustand erklärt wurde. Die Stadt ward stark befestigt, nach Harburg und Wilhelmsburg wurden Brücken geschlagen und Schanzarbeiten aller Art vorgenommen, zu denen die angesehensten Kaufleute der Stadt, mit ihnen sogar Frauen und Kinder, von Gensd'armen sich gezwungen sahen! Den Torfschiffern wurden ihre Fahrzeuge, den Holzhändlern ihre Vorräthe, den Lohnkutschern, sowie den Bauern in der Umgegend Wagen und Pferde weggenommen; ein „Mein“ und „Dein“ hatte für die Franzosen aufgehört zu existiren; ganze Häuser wurden abgebrochen oder demolirt, andere ohne Weiteres nach Vertreibung der berechtigten Eigen-

thümer zu Casernen oder Lazarethen eingerichtet. Daß etwa für die im Dienste der französischen Armee verwendeten Sachen, Vorräthe, Effecten u. s. w. Bons ausgestellt worden wären, davon habe ich nie gehört. Einfach „nehmen" galt den Franzosen seliger, als „geben".

Seit dem 1. August war Oberst La Pointe Platzcommandant; General Graf Hogendorp war schon früher zum Gouverneur von Hamburg ernannt.

Am 10. August wurde der Aufkündigung des bisher geltenden Waffenstillstands halber der Napoleonstag, der eigentlich auf den 15. fiel, voraus gefeiert; im Theater — zu welchem auf Herzfelds Kosten der Eintritt frei gegeben war — spielten wir den „Politischen Zinngießer". Der Zuschauerraum war nur von Soldaten besucht, die am Nachmittage — es war ein wundervoller Sommertag — auf den Wällen und in den Bastionen freie Zeche gehabt hatten. Natürlich machten sie bei jedem Anlaß einen Höllenlärm.

Nach dem Theater wurde ein Feuerwerk auf der Alster abgebrannt, in welchem zuletzt die Worte: „Vive l'Empéreur" mit Flammenschrift erglänzten.

Den 15. August begingen die Franzosen besonders feierlich durch Erschießung eines ihnen als Spion verdächtigen Hutmachers!

Mit dem 17. August, wo der Waffenstillstand abgelaufen war, erschien ein Verbot an Hamburgs Bürger: gruppenweise auf der Straße zu stehen. Selbst Frauen durften nur

zu zweien mit einander sprechen — „bei Strafe der Einkerkerung, und ....“ (die galanten Franzosen!) „der Auspeitschung!“ Als interessantes Seitenstück zu dieser Bekanntmachung kann die etwa gleichzeitig erschienene Aufforderung des Maires an die Communen des Elbdepartements gelten: „Ehrengardisten zum Dienst bei des Kaisers Napoleon Majestät zu stellen!“

Um diese Zeit warf man angesehene Hamburger Bürger zu Dutzenden in die elendesten Gefängnisse, auf faules Stroh, oder man sperrte sie auf Schiffen in die untersten Cajüten, wo ihnen Luft und Licht fehlten — alles dies, weil die ungeheuere Contribution nicht bezahlt werden konnte. Bei alledem wurde auf Graf Hogendorps Befehl wieder eine „Bürgergarde“ organisirt; Officiere und Unterofficiere trugen Uniform und — rostige Schwerter, die Gemeinen die französische Cocarde.

Die Schanzarbeiten gingen unterdessen ohne Unterbrechung weiter. Da aber viele Tagelöhner dabei beschäftigt waren, die nicht immer pünktlich bezahlt wurden, so entstand unter ihnen eines Tages im October ein großes Gemurr, und sie zogen Abends mit dem Gesang: „Juchheirassassa! Die Kosaken sind da!“ in Reih und Glied ab, worauf dann wenigstens ein Theil ihrer Forderung bezahlt wurde. Um aber doch einen kleinen Trost für ihren Aerger über dieses Vorkommniß zu haben, nahmen die Franzosen einen dieser Arbeiter, der eine rostige alte Flinte bei jenem Aufzuge getragen hatte, beim Kragen und erschossen ihn als „Hochverräther“.

Das frechste Attentat übten die Gewalthaber jedoch in der Nacht zum 5. November um Mitternacht, also zur richtigen Diebszeit; sie versiegelten die Bank und besetzten sie mit Militär. Die gesammten darin deponirten Bestände, die als Privateigenthum Ehrenmännern für unantastbar gegolten hätten, wurden auf Veranlassung des Finanz-Intendanten Grafen Chaban — geraubt, — denn Ehrenmänner waren diese französischen Schufte wahrlich nicht! Je mehr sie selbst fühlen mochten, daß ihre Tage gezählt seien, desto eiliger waren sie noch in der Verübung von Bübereien der schandbarsten Art. Die unsäglich bedrückten Hamburger gewannen jedoch neuen Muth, als die Nachrichten von der für Napoleon so verhängnißvollen Schlacht bei Leipzig eintrafen. Die erste Meldung derselben erschien in den (natürlich ganz von den Franzosen abhängigen, ja, theilweis französisch gedruckten, zuletzt aber gänzlich unterdrückten) Hamburger Zeitungen vom 27. October und lautete: „Nach verschiedenen Gerüchten sollte es scheinen, daß vom 16. bis 19. d. M. eine große Schlacht vorgefallen wäre.“ *)

---

*) Man erzählt von Goethe, er habe einige Tage nach der Schlacht bei Leipzig aufgeregt in seinem Zimmer gesessen, und als de la Motte Fouqué als Preußischer Rittmeister zu ihm eingetreten sei, erleichtert ausgerufen: „Endlich doch eine Seele, zu der ich in dieser kummervollen Zeit frei sprechen kann.“ Fouqué soll dies 1815 in Hamburg selbst erzählt haben. (Anmerkung F. L. Schmidts.)

Fouqué ist allerdings unmittelbar nach der Leipziger Schlacht bei

Indessen merkte man doch, daß es den Franzosen nicht mehr recht geheuer war, während den Deutschen der Muth stieg. Am 19. November wurde befohlen, Niemand solle nach zehn Uhr Abends mehr ohne brennende Laterne ausgehen. Sofort erschien eine Anzahl von Papierlaternen, auf denen Kosaken oder ähnliche den Franzosen ärgerliche Dinge abgebildet waren. Und als ein strenger Befehl ergangen war, Hamburg solle sich verproviantiren, worauf nach einigen Tagen seitens der Mairie Fragebogen umhergeschickt wurden, welche Auskunft darüber verlangten: „was der Bürger gesammelt habe?“ gab man die Vorräthe gänzlich falsch an, oder füllte die Fragebogen mit Witzen aus, wie z. B. „man habe noch nichts gesammelt, werde es aber thun;“ oder: „man werde sich verproviantiren, sobald das gestohlene Bankogeld wieder hergegeben werde,“ oder: „Sorgt nicht für den andern Morgen!“ oder endlich: „Gesammelt haben wir nichts, und wissen nichts zu sammeln als alte Lumpen, Holz oder Papierschnitzel;“ und weiter: „Für baar Geld gekauft ist Alles — und nichts gesammelt!“ Man sieht, wie gesund der Volkswitz noch war, trotz der entsetzlichen Bedrückung.

Diese wurde je länger desto grauenvoller. Der größte Theil der Kirchen wurde, sammt der Börse, in Pferdeställe

---

Goethe gewesen. Er hat darüber in dem Schriftchen: „Goethe und einer seiner Bewunderer“ S. 20 fg. berichtet, wo freilich die obigen Worte fehlen. Ueber Fouqués Reise nach Hamburg s. dessen „Lebensgeschichte“, S. 343.

oder Heumagazine verwandelt; wo die Gemeinden nun beten sollten, galt den Frevlern gleichviel. Ward doch die St. Jacobi-Gemeinde in's — Spinnhaus verwiesen! Später mußten gottesdienstliche Versammlungen gar behördlich angemeldet werden, da sie controllirt werden sollten; das Beieinandersitzen von mehr als sechs Personen galt für straffällig; auch in den Caffeehäusern durften nicht mehr als acht Gäste auf einmal sich aufhalten. Verdächtige Bürger oder solche, die man chikaniren wollte, erhielten Militär-Execution in's Haus, nämlich eine Bande roher Gesellen, welche die denkbar übermüthigsten Forderungen aller Art erhoben und nebenher zerschlugen oder zerstießen, was niet- und nagellos war, wenn sie nicht sogleich befriedigt wurden. Der Commandeur einer solchen Horde erhielt außerdem zwei Franken pro Tag und Mann, und oftmals liefen die Soldaten von Haus zu Haus, um diese Summe zu erpressen, so daß sie häufig eine ganze Handvoll Geld an einem Vormittage sammelten. Jedoch wie sollte man sich über die Gemeinen wundern, da die oberen Militärs die Erpressungen im Großen schwunghaft betrieben! Lungerte doch eine ganze Schaar von Beamten aus vormals französischen Gegenden, die nun vor den Alliirten geflüchtet waren, in Hamburg umher und ließ sich's wohl sein von den „Tafelgeldern", welche die unglücklichen Hamburger ihnen leisten mußten! Nichtzahlende waren mit Strafen bedroht, unter denen Stockschläge die mindeste war; täglich konnte man solche Executionen vor der Gänsemarktswache vollziehen sehen

Haussuchungen waren an der Tagesordnung; bald wurde recherchirt: ob man auch vorschriftsmäßig verproviantirt sei; bald: ob man Waffen bei sich verborgen habe; bald: ob man eine verdächtige Correspondenz führe. Ich übermalte damals manche Stelle in Briefen an mich mit chinesischer Tusche; mein Tagebuch ließ ich liegen oder schrieb doch aus Vorsicht einige stark franzosenfreundliche Phrasen nieder, da ich überzeugende Nachrichten hatte, daß ich der geheimen Polizei als „verdächtig" galt! Während ich also an meinem Festspiel zur Befreiung — die ja doch endlich kommen mußte — am „Tag der Erlösung" schrieb und das Manuscript in der Ofenröhre versteckte, legte ich dick aufgetragene Lobeserhebungen über unsere Henker in meinen anderen Papieren nieder, um, falls ein Gewaltstreich gegen mich ausgeführt würde, einen Vertheidiger an mir selbst zu haben.

Meine Schriftstellerei lag, wie man sieht, nicht still; am 4. December ließ ich sogar ein neues fünfactiges Lustspiel von mir zum ersten Male aufführen, welches in Versen geschrieben und „Berg und Thal, oder Verwechslungen" betitelt war. Ueber diese Arbeit schrieb mir Schröder: „Es ist mir kaum begreiflich, wie Sie, mein lieber Freund, in dieser Zeit und bei Ihren andern Arbeiten dieses Stück schreiben und in Verse setzen konnten. Sie wollen meine Meinung? Mir gefällt die Handlung und ich halte die Charaktere für gut und durchgeführt, auch fehlt es nicht an Witz. Mir gefällt dagegen nicht, daß es in gereimten Versen geschrieben ist, die ich allen-

falls nur in einem kleinen Stücke zugebe. Ein Lustspiel ist die Darstellung einer bürgerlichen Handlung und muß eine dieser Handlung angemessene Sprache haben. Ueberdies wird das Ohr am Ende durch das Geklingel ermüdet. Mir mißfällt, wenn auf dem Theater etwas vorgeht, was einer christlichen Partei Aergerniß giebt — also das, was über die Messe u. s. w. gesagt wird. Meinen Widerwillen, wenn Gott im Lustspiele genannt wird, kennen Sie."

Mein Stück gefiel übrigens Dank einer gerundeten Aufführung recht gut und that ganz die Wirkung, welche mir vorgeschwebt hatte. Noch war der Decembermond für meine längst wieder um mich versammelte Familie dadurch ausgezeichnet, daß am Winters-Anfangstage meine zweite Tochter Sophie zum ersten Male als Fritz im „verbannten Amor" mit gutem Erfolge öffentlich auftrat.

In eben diesen Tagen wurde eine Anzahl nicht verproviantirter Personen auf Befehl der französischen Behörde aus der Stadt gewiesen; eine Maßregel von so barbarischer Grausamkeit, daß mir noch das Herz stille steht, wenn ich daran denke. Arme, Kranke, Greise, Krüppel wurden auf Karren und Dreckwagen, welche man nichtswürdiger Weise zu ihrem Transport benutzte, geladen und vor dem Thore, mitten in starrendem Frost, Schnee und Eis, abgesetzt und verlassen, obwohl Blinde und Lahme unter ihnen waren, die sich schon seit Jahren nicht mehr von ihrem Stühlchen hinter dem Ofen wegbegeben hatten. Zum Glück war uns Schauspielern —

im holden Verein mit Spritzenleuten, Schornsteinfegern, Laternenanzündern, Chausseearbeitern u. s. w. — eine Ausnahmestellung eingeräumt, und gegen eine Privat-Sicherheitskarte, die uns unser Director in der Weihnachtsnacht zustellte, blieben wir unangefochten. Unzählige Andere aber verfielen dem drakonischen Gesetz Davousts und wurden, sobald ihnen nur die geringste Kleinigkeit an der Menge des vorgeschriebenen Proviants fehlte, arretirt, in die Michaelis- oder Petrikirche gesperrt und am Weihnachtsmorgen per Schub aus der Stadt gebracht. Erschütternd war der Zug anzusehen: bei abscheulichem Wetter, bald Regen, bald Schnee, wankten achtzigjährige Greise barfuß oder in Pantoffeln dem Thore zu; Mütter schleppten oft auf jedem Arme ein Kind, größere Kinder hatten sich an die Kleider gehängt und weinten — Thränen in den Blicken sahen die Zurückbleibenden den Vertriebenen nach. Welch ein Weihnachtsfest!

Tausende von Menschen sollen so aus der Stadt geschafft worden sein. Draußen vor dem Thore mochten sie umkommen, erfrieren, verhungern — was kümmerte das Davoust!

Das Aergste war, daß auch Solche mit fort mußten, die, in ihrer Art, völlig genügend verproviantirt waren und nur etwa die vorgeschriebene Pfundzahl des Fleisches nicht vollzählig hatten, welches der ärmere Mann zu allen Zeiten spärlich zu genießen pflegt.

Wie sauer wurde mir, wurde uns Allen in dieser Zeit die künstlerische Pflicht! Bei dieser Lage der Stadt Comödie spielen zu müssen, war ein schreckliches Geschäft!

Die letzten Tage des December brachten neue Greuel: um ein schußfreies Feld zu haben, ließ Davoust die Vorstädte abbrennen; der Hamburger Berg, der rothe Baum und die Gegend nach Harvestehude ging in Flammen auf; Nächte lang strahlte der Himmel in düsterrother Gluth — es war ein grauenvolles Schauspiel. Auch die Sylvesternacht war durch ähnliche Mordbrennereien ausgezeichnet. Die Militärmusik zog, lustig dazu spielend, durch die Straßen und begrüßte den Eintritt des 1. Januar 1814. So war ich noch nie von einem alten Jahre geschieden, so hatte mir noch kein neues gedämmert!

Vom 1. Januar 1814 an wurden die französischen Schauspieler wieder mit uns vereinigt und gaben am Neujahrsabend ihre erste Vorstellung. Das Gouvernement hatte uns dafür 4250 Francs Entschädigung ausgeworfen, und zahlte außerdem 2000 Francs an Abonnementsgeldern für das Militär. Hierdurch war unsere halbe Gage gedeckt und wir spielten abwechselnd mit den Franzosen. Unsere erste Vorstellung, am 2. Januar, war „Don Juan".

Ganz Deutschland war frei, Russen und Deutsche umkreisten bereits die Grenzen unsers kleinen Freistaats — aber der Tag der Erlösung für uns wollte noch nicht kommen. Im Gegentheil wurden die Zügel immer straffer angezogen; die Bäcker durften bei Todesstrafe nur gegen Karten Brot verkaufen; wiederholt mußten die Kaufleute (falls man nicht vorzog, ihnen Alles schlechthin zu stehlen) sowie die Bürger einen

aliquoten Theil ihrer Vorräthe und ihres Proviants, Reis und Sago aber gänzlich abliefern; Betglocken und Glockenspiele hörten auf; beim ersten Sturmsignal sollten die auf der Straße Befindlichen in raschem Lauf nach Hause eilen und sich daselbst still verhalten.

Entsetzlich schlecht war nachgrade der Gesundheitszustand geworden; oft starben sechszig und mehr Personen an Einem Tage; Fieber und Seuchen wütheten in Hospitälern wie bei den Bürgern. Die Reconvalescenten konnten überdies nur mit den größten Opfern neu gekräftigt werden, denn die Preise der Lebensmittel waren nahezu unerschwinglich. Ein Pfund Butter kostete vier Mark; ein Hühnerei acht Schilling. Milch war gar nicht zu haben. Viele ehedem wohlhabende oder doch gut situirte Leute sah man — im Kehricht nach erfrorenen Kartoffeln scharren! Und dabei wurde den unglücklichen, verzweifelnden Familien fortdauernd die Last der Einquartierung aufgebürdet! Schutz dagegen fanden nur solche Häuser, in denen hübsche Töchter oder Ehefrauen sich nicht taub zeigten gegen die ungescheut und schamlos vorgetragenen frechen Anforderungen der Herren Quartiermeister.

Was mich betrifft, so hatte ich eine Zeitlang einen Hauptmann Möller im Quartier, der von dem Feldzuge in Rußland, den er mitgemacht, höchst interessant zu erzählen wußte. Die Schlacht an der Moskwa, versicherte er, sei mit erbitterter Verzweiflung von beiden Seiten ausgefochten worden; die Klugheit der Russen habe namentlich darin bestanden, sich

rechtzeitig zurückzuziehen, was sie in bester Ordnung, wie ein Parademanöver, ausgeführt hätten; die Franzosen hätten daher gar keine Gefangenen gemacht. Moskau sei von Rostopschin ohne Wissen des Kaisers Alexander angezündet worden; von Einwohnern sei die Stadt bis auf wenige Tausende gänzlich verlassen gewesen.

Das Schauspiel des brennenden Moskau, erzählte mein Gewährsmann, sei mit nichts zu vergleichen, selbst nicht mit dem Vesuv und Aetna, die der Hauptmann beide gesehen. Vierzehn Nächte lang habe man drei Stunden von der Stadt entfernt die kleinste Schrift lesen können.

Ohne Rostopschin hätten die Franzosen in Moskau ihre Winterquartiere genommen — er also war die letzte Ursache aller Begebenheiten, die sich seitdem ereignet!

Ach — und diese Begebenheiten mit ihren Schrecknissen lasteten noch immer dumpf und schwer auf dem verzweifelnden Hamburg!

Wohl hatte Schröder ein schneidend wahres Wort gesprochen, als er mir schrieb, es sei nicht zu verwundern, wenn die Herren Souveräne sich für Hamburg nicht erhitzten, da es keinem von ihnen gehöre! Ein Detachement von einigen tausend Mann hätte uns schon jetzt von aller Noth befreit!

In den ersten Tagen des Februar begannen Scharmützel, welche die Hoffnung auf eine nahe Befreiung wieder aufleben ließen; aber ach! was konnten wir erwarten, wenn wir hörten, die Franzosen hätten bei ihren Ausfällen die Hannöverschen

Jäger, die den am meisten vorgeschobenen Posten inne hatten, wiederholt — schlafend gefunden!

Bei einem dieser Ausfälle wurde der General Osten schwer verwundet und starb bald darauf an den Folgen der Zerschmetterung seines Schenkels. Man bedauerte seinen Tod allgemein, denn er war wirklich ein braver Mann und hatte für die Einwohner gethan, was in seinen Kräften stand. Er war ein Holländer und diente zur Zeit der Sansculotten in einem brabantischen Corps. Einer seiner Landsleute, der es bis zum General gebracht, hatte ihn poussirt und ihm endlich die Generals-Epauletten zu verschaffen gewußt, deren er sich — trotzdem er so ungebildet war, daß er selbst treuherzig sagte, er verberge sich allemal bei der Ankunft des Kaisers, da er sich nicht zu benehmen wisse — als Mensch und Charakter stets würdig gezeigt hatte, was schon daraus hervorging, daß er kein Vermögen hinterließ — bei französischen Generalen ein unerhörter Fall!

Eine Abwechslung eigener Art brachte der 22. Februar; an diesem Tage nämlich gab Prinz Eckmühl in seinem Palais zur Feier des Fastnachtsdienstages einen Maskenball, zu welchem auch ich eingeladen war.

Nie bin ich einer Einladung mit größerem Widerwillen gefolgt, aber ich mußte sie annehmen, um nicht noch verdächtiger zu werden. Ich konnte mich jedoch nicht überwinden, Frau und Töchter mitzunehmen; der Wagen des Prinzen, der sie abholen sollte, fuhr leer wieder fort.

Das Theaterpersonal war in corpore auf diesem Balle anwesend — wir galten als „Staatsdiener" und mußten gute Miene zum bösen Spiele machen. Bei den Einladungen hatte man muthmaßlich deßhalb auf uns Rücksicht genommen, weil natürlich unabhängige Bürger nicht kamen; nun sollten wir die Gesellschaft verstärken.

Es war mir merkwürdig, Davoust in der Nähe zu sehen. Durch nichts unterschied er sich von einem ganz gemeinen Menschen. Die dicke Gestalt bewegte sich in einem schwarzen Derwischkleide plump und unbeholfen; mit lüsternen Blicken musterte er die Damen, und wenn ihm eine derselben gefiel, so warf er sich in Burschenmanier neben ihr auf einen Sessel. Mit der Sängerin Demoiselle Aschenbrenner, die ihn sehr zu interessiren schien, walzte er viel, und so leidenschaftlich, daß ihm das Orchester kaum folgen konnte. Wie ungraziös sich dabei die dicke Maschine benahm, kann man sich vorstellen.

Später erschien Davoust ohne Larve und in der Marschallsuniform; ich hatte volle Muße, seine Gesichtszüge zu studiren. In ruhigem Zustande waren sie nicht häßlich, obwohl höchst geistlos; wenn er aber lebhaft sprach, trat seine innere Bösartigkeit auf sein Antlitz und steigerte sich noch, sobald er lachte. Sein Gelächter glich einem Höhnen; man ahnte die teuflische Freude dieses Mannes — der „aus Hamburg ein zweites Troja zu machen" gedroht hatte — an allem Bösen. Und so haben wir Hamburger ja auch seinen Charakter kennen zu lernen leider genugsam Gelegenheit gehabt!

Ja, eine neue Probe seiner Lust am Zerstören sollte er in den nächsten Tagen ablegen. Wie ich erwähnt habe, war der Zugang zum Opernhofe sehr eng und unbequem; es standen da eine Menge hüttenähnlicher Gebäude, die freilich niedrig genug waren, jedoch ein bedeutendes Einkommen abwarfen, weil sie bei dem minder bemittelten Bürgerstande als Miethwohnungen sehr beliebt waren. Sie hinderten aber die rasche Auffahrt der Davoustschen Equipage zum Theater, und deßhalb — mußten sie fort. Der kategorische Befehl, sie binnen 24 Stunden zu räumen, traf die Miether wie ein Donnerstreich; sie sahen sich mit ihren Effecten buchstäblich auf die Straße gesetzt. Natürlich war das dem glorreichen Prinzen Eckmühl völlig gleichgiltig; unerbittlich wurde sein Befehl vollstreckt, und schon nach wenig Tagen konnte seine Equipage ungehindert vor das Theater rollen.

Während dieser Demolirung brachte am Abend des 9. März ein Adjutant des Prinzen im Zwischenact die Ordre auf die Bühne: Director Herzfeld solle einige Artikel aus dem neuesten „Merkur", den der Adjutant ihm übergab, nebst einem Tagesbefehl des Prinzen von der Bühne herab verlesen. Eine Weigerung war natürlich nicht denkbar, und so las denn zuerst Herzfeld deutsch, dann der französische Schauspieldirector Mainvielle in seiner Sprache die unerhörtesten Siegesnachrichten vor, welche den Corsen schon wieder als Herrn der Welt hinstellten. Die ganze russische Armee, desgleichen die schlesische von 80,000 Mann, war angeblich bei Château-

Thierry „vernichtet". Das Publicum hörte dies mit dumpfem Schweigen: ein „Vive l'Empéreur", womit Mainvielle schloß, fand verzweifelt wenig Anklang.

Mir war der Auftritt schrecklich. Ich war überzeugt, daß wir da die bekannten französischen Aufschneidereien in stärkster Dosis hörten, aber doch stürmten die widrigsten Empfindungen auf mich ein, zumal ich die triumphirenden Mienen der Franzosen von der Coulisse aus, wo ich stand, deutlich erkennen konnte. Davoust blickte während des Lesens wiederholt aus der Prosceniumsloge, wo er seinen Sitz hatte, in das Haus, um die Aufnahme der Nachrichten in den Mienen des Publicums zu lesen; er entblödete sich nebenbei nicht, wiederholt in das Orchester zu speien. Neben ihm saß der Räuber der Bank, der Finanz-Intendant Graf Chaban, der bei der Stelle: „man könne wohl in Frankreich eindringen, aber nicht wieder zurückkehren", sehr wohlgefällig applaudirte. Vierzehn Tage später war er todt, hat also die Triumphe der verbündeten Regierungen nicht mehr erlebt.

Es waren etwa drei Jahre verflossen, seit Chaban nach Hamburg gekommen war, an dessen Organisation als französische Stadt er einen Löwenantheil hatte. Sein Tod erregte ein gewisses Aufsehen, da er so plötzlich kam; Davoust war sehr dadurch erschüttert. Er folgte der Leiche zu Fuß, einen der Zipfel des Bahrtuchs tragend; die anderen hielten drei vornehme französische Beamte in Händen. Auch wir Schauspieler mußten dem todten Diebe noch eine letzte „Ehre" erwei-

sen. Die Leiche ward in der katholischen Kirche geweiht und dann in einem Grabgewölbe beigesetzt, um später nach Frankreich geschafft zu werden. Die Bühne blieb vier Tage geschlossen.

Zu einem erhebenden Feste wurde uns der Ostersonntag. Ich hatte communicirt und kam eben aus der Kirche, als ein Bekannter mit der Freudenpost auf mich einstürmte: „Paris sei genommen!“ Das war wahrlich eine „frohe Botschaft“ — und die Bestätigung sollte nicht auf sich warten lassen. Bald erfuhr man auch, daß zwischen Davoust und dem vor Hamburg stehenden russischen General Bennigsen in dessen Hauptquartier Pinneberg Verhandlungen angeknüpft seien; am 29. April wehten gar die Lilienfahnen am Hafen und in den Schanzen. Nachmittags erschien ein Tagsbefehl, demzufolge die Garnison — da Napoleon für sich und seine Dynastie dem Thron entsagt habe — weiße Kokarden anstekken und dem König Ludwig XVIII. den Fahneneid leisten sollte.

Die Nachricht von der Entthronung Napoleons würde uns noch mehr electrisirt haben, hätten nicht die Schlußzeilen jenes Manifestes uns wieder zu Boden gedrückt; sie lauteten nämlich: „Hamburg und Harburg wird fortan für Ludwig XVIII. erhalten und vertheidigt“. In der That wurden einige Bürger, die voreilig Hanseatenkokarden angesteckt hatten, von französischen Gensd'armen insultirt und zum Theil auf die Wache geschleppt. Daß unter solchen Umständen eine für den Abend befohlene „Illumination zur Feier der Thronbesteigung Sr. Maj. des Königs“ höchst kläglich ausfiel, versteht sich.

Indessen konnte der Strom der Ereignisse nun nicht mehr gehemmt werden. Am 3. Mai schon verlegte General Bennigsen sein Hauptquartier nach Altona, einen Tag später wurde die Communication mit dieser Stadt gegen Passirscheine freigegeben — halb Hamburg, auch Solche, die in Altona gar nichts zu thun hatten, sah man nun den so lange versperrt gewesenen Weg einschlagen. Hornvieh, Schinken und Butter kam wieder in die Stadt, Ordnung und Ruhe kehrten nach und nach beschwichtigend ein.

Am 12. wurde dem Prinzen Eckmühl das Commando durch den General Gérard abgenommen. Jener zog in die Vorstadt St. Georg, wo er den Brandruinen gegenüber wohnte. Die „Nachrichten“ wurden wieder ausgegeben, erst zweimal, dann viermal wöchentlich. Am 20. Mai trugen sie auch endlich die wohlbekannten Löwen wieder, und der deutsche Text hatte nicht mehr die französische Uebersetzung zur Seite. Thurmblasen, Betglocken und Glockenspiel hörte man wieder; in der großen Johannesstraße ward eine Feldpost eröffnet; einzelne Kosaken zeigten sich und wurden jubelnd begrüßt; der französische Polizeipräfect war eines schönen Morgens verschwunden, der alte Senat constituirte sich auf's Neue, und der General der Alliirten, von Forster, kam an, sein Quartier im Godeffroyschen Hause nehmend. Am 21. Mai verließen auch die französischen Schauspielerratten das sinkende Schiff; sie hatten 67 Vorstellungen gegeben; Beaumarchais' „Hochzeit des Figaro“ war die letzte. Der Wahrheit gemäß muß ich

aber sagen, daß zwischen ihnen und uns ein durchaus collegialisches und gutes Verhältniß bestanden hatte; der Corpsgeist französischer Schauspieler ist überhaupt viel größer, als derjenige deutscher.

Schon circulirte eine „Aufforderung zum Empfang der Russen" und ein Verein junger Mädchen hatte sich zu gleichem Zweck gebildet — da — endlich, endlich! — schlug am 31. Mai Mittags 12 Uhr die Stunde der Erlösung! Die Russen und Verbündete: Hannoveraner und Hamburger, rückten unter Anführung des General en chef, Grafen Bennigsen, in die so grauenvoll geprüfte Hansastadt ein. Mit Tausenden drängte ich mich in die Straßen und starrte unter Thränen auf die Erretter.

Aber, so allgemein die Freude der Stadt war: sie blieb zurück hinter der des Vorjahres, die gleichsam wie ein elektrischer Schlag Aller Herzen durchzuckt hatte. So wie damals läßt sich freilich nur Ein Mal empfinden. Soll ich das allgemeine Gefühl nach dem meinigen beurtheilen, so glich es der Freude eines Genesenden; stille Dankbarkeit empfand Jedermann, daß das Siechbett nun verlassen war, und — was Niemand mehr zu hoffen gewagt hatte! — die Sonne der Freiheit über Deutschland wieder aufging. Und wie der Genesende sich erschütternder Gefühle erwehrt, weil er sie nicht ertragen könnte, so hielt auch der Bürger an diesem Tage den lauten Schrei des Jubels zurück, denn noch war die Erinnerung an das Erlittene zu frisch; noch bluteten alle vom

Usurpator geschlagenen Wunden. Aber andächtiger als je wurden jetzt beim Gottesdienste Danklieder gesungen; hatte uns doch der Herr sichtbarlich errettet!

Natürlich will ich nicht gesagt haben, daß die Befreier sanglos und klanglos einmarschirten. Vielmehr schallten ihnen die herzlichsten Hurrahrufe entgegen; mit Lorbeer- und Eichengewinden wurden die tapfern Streiter so dicht bekränzt, daß sie der Last fast erlagen. Und Abends im Theater — da brausten die patriotischen Gefühle ungezügelt dahin wie eine Windsbraut; da machte mein einfaches, aber mit meinem Herzblute geschriebenes Festspiel: „Der Tag der Erlösung" einen unbeschreiblichen Eindruck. Die Bühne war mit den Büsten Alexanders und Friedrich Wilhelms III. geschmückt. Die Decoration stellte zuletzt den Hafen mit allen Schiffen der verbündeten Mächte vor; von den Wimpeln flatterten farbige Bänder, die sich alle um den Hauptmast des in der Mitte liegenden Hamburger Schiffes vereinigten; von dort wurden Bänder mit dem Hanseatenkreuze zu dem nahestehenden Volke herabgelassen; diese wurden dann bei den Worten: „Laßt es weiter gehn, daß alle freien Bürger es umschließe" von der Bühne herab in das Parterre und die Logen gereicht, und im Nu gingen sie so von Hand zu Hand, alle Anwesenden umschlingend. Mit der anspruchslosesten Grazie zog die Generalin Bennigsen das vor ihrer Loge hinlaufende Band zu sich herauf, zerschnitt es als die Scene endigte und heftete eine Schleife davon an ihre Brust; eine Aufmerksamkeit, für die

das Publicum mit lautem Jubel dankte. Dann wurde ich herausgerufen.

Ist mir je für eine schriftstellerische Arbeit Lohn zu Theil geworden, so erhielt ich an jenem Abende den schönsten, da ich sah, daß ich mit solchem Erfolge der Dolmetscher allgemeiner Empfindungen geworden war. So hatte auch ich denn nach Kräften mitgeholfen, mich für das Geschick des Vaterlandes thätig zu beweisen; ob durch Degen- oder Federstreiche — das galt gleichviel; wenn sie nur ihr Ziel nicht verfehlten.

In den nächsten Tagen benutzte ich die Freigabe der Communication, um Schröder in Rellingen zu besuchen. Er erzählte mir viel Interessantes. Unter Anderm hatte der General Graf Bennigsen, der vor etwa dreißig Jahren in Hannover als Lieutenant gestanden, sich Schröders als „eines alten Jugendfreundes" erinnert, war eines Tages bei dem überraschten Schauspieldirector erschienen und Beide hatten ihre Erinnerungen ausgetauscht. Bennigsen war dann öfter gekommen; ja, er hatte einmal, im Februar, als er eben von einem Angriff auf Hamburg zurück und bei Schröders Hause vorbei ritt, dort Halt gemacht, war abgestiegen und mit den Worten in Schröders Zimmer getreten: „Ich muß doch erst meinem alten Freunde Rapport von meiner heutigen Expedition abstatten!" Als Schröder ihn später in Hamburg besuchen wollte, passirte zwischen diesem, der in seinem runden Haar und blauen Oberrock gar einfach aussah, und dem wachthabenden Officier des Generals eine drollige Scene. Letzterer,

ein Russe, hielt nämlich den Kommenden an, und fragte: „Wohin?“ — „Zum General!“ lautete die Antwort. — „Nicht sprechen kann!“ — „Aber erlauben Sie —“ — „Wer sein?“ — „Nichts!“ — „Setzen!“ entgegnet hierauf der Officier und tritt in das Zimmer des Generals, der alsbald erscheint und Schröder mit dem herzlichen Zuruf begrüßt: „Sie hier, lieber Freund? Warum gehen Sie nicht geradezu?“ — „Es hat schwer gehalten, diesen Posten zu gewinnen“ antwortete Schröder; „hätte ich nicht gesagt, daß ich nichts sei, ich würde auch den nicht haben behaupten können.“

Auch ich sollte binnen Kurzem Gelegenheit haben, Bennigsens Herzensgüte kennen zu lernen. Ich hatte ihm auf seinen Wunsch ein Exemplar meines Festspiels „Der Tag der Erlösung“ zugesendet (gewidmet war es den Vätern der Stadt Hamburg), und erhielt einige Zeit darauf ein völlig unerwartetes Gegengeschenk, bestehend in einer prachtvollen Toilette. So kostbar dies Geschenk auch war, so war mir doch der wahrhaft feinsinnig gehaltene Begleitbrief das theuerste. Derselbe lautete:

„Schon früher würde ich Ihnen meinen Dank für das mir übersandte Product Ihrer dramatischen Laune, von Ihrem Schreiben begleitet, abgestattet haben, wenn es nicht zugleich meine Absicht gewesen wäre, zu demselben ein kleines Andenken hinzuzufügen, das Ihnen nicht nur die Anerkennung Ihres dramatischen Verdienstes bezeugen, allein Ihnen auch zur Aufmunterung dienen sollte, stets den Musen zu huldigen, die

Ihnen ihre Gunst nicht versagt zu haben scheinen. Wem diese nie lächelten, der hat die schönere Seite des Daseins nicht kennen lernen, und wohl dem, der nach den ernsteren Thaten des Lebens seinen Lohn in ihrem Genusse zu finden weiß.

Hauptquartier zu Hamburg, den 27. Juli 1814. Der General en Chef der polnischen Armee.

(gez.) Bennigsen.

Am nächsten Morgen stand ich vor dem Helden, um ihm aus dem Grunde meines Herzens zu danken. Er war ganz biederer Niedersachse. Mit geheimer Freude schaute ich an der hohen, schlanken, besternten Gestalt hinauf; man sah dem General seine siebenzig Jahre nicht an.

Zu Anfang des Gesprächs sagte er mir manches Geistvolle über die Schauspielkunst; im Verlaufe desselben kamen wir auf die Schlacht von Eylau, die er bekanntlich gewonnen hat, und später auf die Leipziger Völkerschlacht, in der sich Bennigsen als Commandeur einer Hauptcolonne des rechten Flügels so ausgezeichnet hatte, daß ihn Kaiser Alexander auf dem Schlachtfelde in den Grafenstand erhob. Mit welcher Bescheidenheit sprach der Held von seinen Siegen! — Ich beurlaubte mich jedoch bald, denn das Vorzimmer war mit wartenden Officieren angefüllt. Trotzdem war ich sogleich vorgelassen worden.

Nicht unerwähnt bleiben darf die Theatervorstellung am 30. Juni. An diesem Tage nämlich wurde zur Feier des

Einzugs der Hanseatischen Legion auf Befehl des Senats die Vorstellung des 31. Mai: „Der Tag der Erlösung" und das passend abgeänderte Singspiel: „Das Dorf im Gebirge" wiederholt. Mittags waren die Truppen eingerückt; Cavallerie, Infanterie und Artillerie, im Ganzen wohl fünftausend Mann. Kaum anderthalb Jahre waren verflossen, seit diese Legion sich unter unsern Augen gebildet hatte, die in's Feld rücken mußte, ehe sie genügend eingeübt, ja selbst nur völlig ausgerüstet war. Ganz anders war der Anblick derselben heute; sie war trefflich gerüstet, martialisch in Gang und Haltung. Vor Allem aber hatte sie ihren Zweck erfüllt, Deutschland befreien zu helfen. „Gott mit uns" war vordem auf die Hanseatischen Fahnen gestickt worden; nun sahen wir diese Fahnen, mit Lorbeer bekränzt, unter klingendem Spiel an uns vorüberflattern; — Gott war mit uns gewesen!

Nach der Vorstellung erschien noch der Major Delius mit einem Adjutanten bei mir und dankte mir für mein Festspiel „im Namen der Legion". Die Arbeit hatte erfreulicher Weise wieder großen Eindruck gemacht; ein Belobungsschreiben, welches der Senat mir für dasselbe sandte, bestätigte dies gleichfalls in den gütigsten Ausdrücken.

In diesen Tagen herrschte in Hamburg ein Freuen, sich Begrüßen, einander Wiedersehen und Erzählen, daß man hätte glauben mögen, es nehme kein Ende. Einer der ersten Bekannten, der mir begegnete, war ein wackeres Mitglied des Landsturms und Hauptmann desselben; übrigens ein biederer Hamburger von altem Schrot und Korn.

„Das waren schwere Zeiten!“ erzählte er mir. „Der Landsturm mußte tüchtig heran! Als wir ausrückten, ward mir schwül — es ging scharf her! Vor Lübeck ist der Major Unruh geblieben.“ — „Nicht möglich!“ warf ich ein. — „Ich war ja dabei! Nun übernahm ich das Commando. An der Stecknitz blieben zwei —“

„Von der Affaire hörte ich ja nicht?“ fiel ich ihm in's Wort. „Und im nächsten Dorfe blieb ich“ fuhr mein Hauptmann ruhig fort. „Wie!“ sagte ich verwundert; „Sie stehen ja noch lebendig vor mir!“ — „Ja“ antwortete er launig; „im Kruge blieb ich. Ich sagte zu meinen Leuten: „Geht nur voraus, ich komme nach!“ — „Ein schöner Hauptmann!“ rief ich lachend aus. — „Ei!“ sagte er, „ich hatte an der Ecke des Waldes die dänischen Rothröcke stehen sehen; die Kerls knatterten in Einem fort aus dem Busche. Ich wollte den Teufel thun, mich von unbekannten Leuten todt schießen zu lassen!“

Feldzugsanecdoten und kriegerische Witzworte liefen in Menge um; die meisten derselben waren, wenn auch nicht wahr, so doch gut erfunden.

Aus dem Monat August muß ich noch des 15. als des Napoleonstages gedenken, der seit vier Jahren in Hamburg stets mit größtem Prunke gefeiert worden war: Kanonen hatten gedonnert, Feuerwerke gekracht, eine Messe war feierlich gehalten worden und Abends mußte die Stadt illuminirt sein. Diesmal — nichts von alledem, wohl aber klebte an den

Ecken ironischer Weise die mit riesenhaften Lettern gedruckte Ankündigung einer Broschüre: „Bonapartes Höllenfahrt", käuflich zu haben für vier Schilling.

Im September ging mir ein eigener Schicksalsstern auf, der mir seitdem geleuchtet hat, bis ich mich in das Privatleben zurückzog: Schröder bot mir die Mitdirection seiner Bühne neben Herzfeld an, dessen bisheriger stiller Compagnon, ein Kaufmann Namens von Axen, am 1. April 1815 auszuscheiden entschlossen war. Welch eine Wendung meines Geschicks!

Da der politische Horizont so klar war, wie seit Jahren nicht mehr, so trug ich kein Bedenken, das ehrenvolle Anerbieten anzunehmen, und am 30. September wurde der Gesellschaft durch ein Circular bekannt gemacht, daß ich nach Ablauf des nächsten Halbjahrs Mitdirector sei und alle bestehenden Contracte schon jetzt genehmige. Es gereichte mir zur besonderen Freude, daß die Mitglieder mir ausnahmslos ihre herzliche Theilnahme mit den freundlichsten Glückwünschen bezeugten. Merkwürdig war der Zufall, daß ich an jenem Abend die nämliche Rolle gab, in der ich 1806 zuerst in Hamburg aufgetreten war — nämlich den „Qualm" in Kotzebues „Blinde Liebe".

Die Monate October und November gingen ohne nennenswerthe Ereignisse vorüber, wenn man nicht die natürlich nie unterlassenen patriotischen Gedenkfeiern — wie die Feier der Leipziger Völkerschlacht*) oder des Krönungstages des

*) Ergötzlich zu beobachten war, wie sich die Speculation alsbald

Kaisers Alexander von Rußland — zu den „Ereignissen“ rechnen will. Im December aber sollte mir eine ganz besondere Ehre widerfahren, indem mich der General Graf Bennigsen, am 19. des genannten Monats, zur Tafel zog.

Wie liebenswürdig fand ich den Helden abermals! Es ist nicht möglich, anspruchsloser aufzutreten. Auf's Angenehmste wußte er die Gesellschaft zu unterhalten, theils durch Erzählung von Feldzugs-Anecdoten, theils durch interessante Mittheilungen aus seinem vielbewegten Leben, oder durch geistreiche Ansichten, Meinungen und Urtheile. So sagte er unter Anderm, er habe Napoleon nie für einen großen Mann gehalten, denn weder im Unglück noch im Glück habe derselbe Spuren von Mäßigung und kluger Umsicht — der ersten Bedingung wahrer Größe — gezeigt. Auf das Glück, das ihn freilich verzogen hatte, habe er alle seine Hoffnungen gesetzt; wenn er daher — selbst zu der Zeit, als der Krieg schon auf französischem Boden ausgefochten wurde — nur den kleinsten Vortheil errungen, so habe er gleich seine Forderungen wieder höher gespannt, in seiner Verblendung wähnend, er würde Alles zurück erobern können, bis er denn Alles darüber verlor. Als Politiker habe er nach der Schlacht bei Bautzen den größ-

---

des ungeheuern Ereignisses bemächtigte. Eine Balletttänzergesellschaft von 14 Personen, geleitet von einem Herrn Buschenhauer, reiste damals durch ganz Deutschland und gab nur „Schlachtenballets“, von denen das „Ballet“ (!) „Die Schlacht bei Leipzig“ das spektakelhafteste war.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

ten Fehler gemacht, denn damals habe er noch einen für ihn leidlich vortheilhaften Frieden schließen können, wodurch er noch immer ein überaus mächtiger Monarch geblieben wäre. Ein zweiter politischer Fehler sei gewesen, daß er Oesterreichs Beitritt zur Allianz nicht zu verhindern gewußt, sondern dasselbe vielmehr durch seine wegwerfende Behandlung den Russen und Preußen in die Arme getrieben habe. Auch als Feldherr habe Napoleon in der Schlacht bei Eylau Fehler gemacht; namentlich sei es sehr unvorsichtig gewesen, sich mit allen Kräften auf das russische Centrum zu stürzen, welches Bennigsen ein Wenig zurückgenommen hatte, obwohl es sehr stark war. Bennigsen kannte aber Napoleons Lieblingsmanöver: das Centrum des Feindes zu sprengen und die Flügel aufzurollen; er hatte daher durch seinen scheinbaren Rückzug und durch Preisgeben des Städtchens Eylau dem Franzosenkaiser eine Falle gestellt, in welche dieser denn auch blindlings gegangen war. Sehr lebendig schilderte nun Graf Bennigsen den Angriff des Augereauschen Corps auf das russische Centrum, und wie dieses den Feind fast völlig vernichtet habe.

Beim Abschiede sagte mir der freundliche Wirth noch sehr liebenswürdig: „Nun wissen Sie, wann ich zu sprechen bin; besuchen Sie mich um diese Zeit so oft Sie wollen!"

Dieser in Gesellschaft des berühmten Feldherrn verlebte Nachmittag gehört zu den denkwürdigsten meines ganzen Lebens.

Vom Jahre 1814 kann ich nicht scheiden, ohne zu erwäh-

nen, daß an dessen 22. September die Kunst einen unersetzlichen Verlust erlitt. In voller Manneskraft, im Alter von 55 Jahren, starb an diesem Tage August Wilhelm Iffland in Berlin — unübertroffen als Schauspieler und Schauspieldirector, anerkennenswerth als Schauspieldichter, als Patriot ein Muster. Hatte er doch noch ein Jahr vor seinem Tode, trotzdem er damals schon sehr leidend war, im Verein mit Fichte und Schleiermacher im Thiergarten exerziert, daß ihm der Schweiß von der Stirne lief! Beim Landsturm, wo Alles aufstand, wollte auch er nicht dahinten bleiben. Nun lag er todt, sein brechendes Auge hatte das Vaterland noch frei geschaut.

Schröder nahm wahren Antheil am Tode des einzigen Mannes, der ihm den Künstlerkranz hätte streitig machen können — ein Gefühl, welches seinem Herzen um so mehr zur Ehre gereichte, als zwischen Iffland und ihm Jahre lang eine gewisse leise Verstimmung obgewaltet hatte, über deren Entstehen mir Professor Meyer von Bramstedt einst Folgendes erzählte.

Bei Schröders erster Anwesenheit in Mannheim suchte derselbe einen Bedienten; Iffland bot ihm den seinigen an und Schröder nahm den gut empfohlenen Burschen. Neugierig aber wie Iffland war, beauftragte er den Diener, ihm öfters brieflich Nachrichten über Schröders Haus, Auftreten u. s. w. zu geben. Der Bediente, welcher Schröder nach Wien und später nach Hamburg folgte, berichtete denn auch

mit großer Treue jede Kleinigkeit aus dem Hause seines neuen Herrn. Eines Tages entdeckte jedoch Schröder diesen eigenthümlichen Briefwechsel und jagte den Burschen fort, nährte indessen seit dieser Zeit ein starkes Mißtrauen gegen Iffland. Erst in den letzten Lebensjahren Ifflands, als dieser mehrmals in Hamburg gastirte und Schröder bei jeder passenden, ja, sogar bei mancher unpassenden Gelegenheit die ausgezeichnetsten Huldigungen darbrachte, besserte sich das Verhältniß. Iffland that Alles, um Schröder zu versöhnen; so erwähnte er sehr oft, wenn er in Hamburg hervorgerufen wurde, wie er alle seine Kunst Schröder verdanke, und sprach von dem „nicht zu erreichenden Genie seines verehrten Lehrers". Auch brachte er ein Stück aus Schröders letzter Fabrik in Berlin zur Aufführung: „Die Stimme der Natur". Herausgerufen, redete er von der Bühne herab auf die schmeichelhafteste Art von seinem „Lehrer Schröder", dem er dann sogleich die Zeitung rc. darüber zuschickte. Damals, als Schröder bei der Uebernahme seiner Direction wieder als dramatischer Dichter auftrat, waren ihm diese Aufmerksamkeiten besonders lieb, und er begann, Iffland wieder höher zu schätzen. Professor Meyer meinte freilich: ein kleiner Stachel sei stets bei Schröder zurückgeblieben.

Ifflands Hang zur Neugierde soll ihn übrigens auch in den Ehestand geführt haben. Er beobachtete an Höfen gern die vielerlei Gestalten unter der Dienerschaft, woher sich denn wohl so manche treffend gezeichnete Figur in seinen Schauspie-

len schreibt. So knüpfte er in Mannheim unter anderen Hofbekanntschaften auch diejenige einer Demoiselle Greum, Kammerfräulein der Kurfürstin (späteren Königin von Bayern), an. Die Kurfürstin, eifersüchtig auf ihren Gemahl, der kleine Abenteuer mit Schauspielerinnen liebte, benutzte Ifflands öftere Anwesenheit in der Antichambre, um nähere Erkundigungen über den Kurfürsten einzuziehen. Diesem blieb das nicht verborgen. Einst überraschte er Iffland bei seiner Gemahlin und dem Kammerfräulein. „Was machen Sie hier?" fragte er. Iffland, um sich herauszuhelfen, stottert die listige Antwort: „er liebe das Kammerfräulein und habe die Kurfürstin um ihre gnädige Einwilligung gebeten." „Die sei Ihnen gewährt!" antwortete der Kurfürst, und auf der Stelle ward Ifflands Verlobung öffentlich bekannt gemacht.

Höchst ergötzlich erzählte Professor Meyer auch von der Antipathie, welche zwischen Iffland und Fleck geherrscht habe. Als einst ein fremder, zufällig Berlin passirender Schauspieler Iffland in einer Intriguantenrolle mit stillem Entzücken zugesehen, habe Fleck im Vorbeigehen gefragt: „Er gefällt Ihnen wohl?" — „Unbeschreiblich!" — „Ja" habe Fleck erwiedert, „solche Lumpenkerle kann er allenfalls spielen, aber von honnetten Rollen muß er die Nase wohl lassen!"

Nun deckte Beide, Iffland wie Fleck, das kühle Grab, — ach! und auch Schröders Lebenstage sollten, was wir freilich damals glücklicher Weise nicht ahnten, gezählt sein!

Vielleicht war der erste Act einer beklagenswerthen Fami-

lientragödie, die in den Anfang des Januar 1815 fiel, ein Nagel zu seinem Sarge. Dorothea Unzers geb. Ackermann Sohn, Schröders Neffe Carl war nämlich seit einigen Monaten bei uns angestellt, verließ aber unser Theater heimlich am 31. Januar.

Die Mutter und Schröder waren in Verzweiflung. Letzterer hatte für den mißrathenen Neffen schon die größten Opfer gebracht; umsonst. Carl Unzer, einer der genialsten Schauspieler die ich sah, mit schönen Mitteln begabt, einnehmend in seinen Manieren wenn er wollte, Carl Unzer, der zu einer ersten Stellung befähigt gewesen wäre, verkam im schrecklichsten Elend aus Mangel an Charakter. Schröder hat dies traurige Ende seines Neffen nicht mehr erlebt, aber dessen Betragen verbitterte sein und seiner Stiefschwester letzte Lebenstage. Erschütternd ist, was die greise Mutter dem Ungerathenen in jenen Januartagen 1815 zurief: „Man sieht, daß keine Besserung ist, daß Du verloren bist ohne Rettung; für mich bist Du gestorben, denn meine Seele hat um Dich so viel Leiden erduldet, daß ich mich für die Zukunft verhärten muß, wenn ich nicht ganz zu Grunde gehen soll. Mit schmerzlicher Trauer sage ich Dir lebewohl!"

Der Brief that große Wirkung auf den nicht schlechten, aber unerhört leichtsinnigen jungen Mann. Er wählte mich zu seiner Vertrauensperson und beschwor mich: „Retten Sie mich dieses Mal noch aus einem Labyrinthe, in das ich gerathen bin; lassen Sie mich nicht sinken und ich will so dankbar

sein, wie nur ein Mensch es sein kann; ich flehe Sie mit Thränen, verwerfen Sie mich nicht!" Aber jeder Schritt, den ich that, war vergebens. Herzfeld weigerte sich, den tief Gesunkenen wieder anzunehmen, verschaffte ihm jedoch ein Engagement in Altona. Schröder war des „Corps du Garde-Lebens" seines liederlichen Neffen satt und zog seine Hand von ihm zurück. „Ehrbar und ökonomisch" wie es der Onkel forderte, konnte Jener nun einmal nicht leben, und so sank er von Stufe zu Stufe.

Wie oft Unzer verheirathet war, kann Niemand angeben; eine seiner angetrauten Frauen fiel später dem Altonaer Armenstifte zur Last. Die Zahl seiner Liebschaften war Legion, wie die seiner Weinschulden. Sein letztes Wirken sah Flensburg, allein in Folge seines wüsten Lebens waren seine Kräfte bereits gebrochen; die stärksten Reizmittel geistiger Getränke konnten den erlöschenden Funken nicht wieder anfachen. In der Rolle des Macbeth brach er auf der Bühne zusammen und starb kurz nachher.

So endete ein von der Natur verschwenderisch begabter Mensch, der eine classische Schulbildung genossen hatte, Latein und Griechisch las, dem Französisch und Englisch so geläufig waren wie seine Muttersprache, dessen Geist scharf, dessen Witz schlagend und dessen Darstellung feuriger Helden, wie Posa, Melchthal u. s. w. vortrefflich war. Nicht vierzig Jahre alt, kam er einsam und verlassen um — ein abschreckendes Beispiel aller auf ihre „Genialität" pochenden Naturen, denen des Lebens ernste Führung mangelt.

Die Unzersche Episode, welche tiefe Schatten auf die letzten Wochen der alleinigen artistischen Direction Herzfelds warf, war in den Januar und Februar 1815 gefallen. Schon am 14. März ertönte neue trübe Kunde: der „Moniteur" brachte die Meldung, daß Bonaparte mit bewaffneter Hand an Frankreichs Küste gelandet sei!

Am Ostersonntage, als ich mit meiner Tochter Louise vom Communiciren zurückkehrte, begegnete mir — sonderbarer Zufall! — der nämliche Freund, der vor Jahresfrist an dem nämlichen Tage mir die Nachricht vom Einrücken der Alliirten in Paris gebracht hatte; heute erfuhr ich aus seinem Munde die Hiobspost, Napoleon sei in Frankreichs Hauptstadt wieder eingezogen.

Dazu neue Familiensorgen: am 20. März gebar mir meine liebe Frau ein wackeres Mädchen, welches am 16. Mai in der reformirten Kirche durch den Prediger Scheiffler auf die Namen Louise Mathilde Auguste getauft ward. Leider blieb die Wöchnerin diesmal lange krank, daher auch die Verspätung der kirchlichen Feierlichkeit. — Das waren die Auspicien, unter denen der 1. April heranrückte, an dem ich Herzfelds Compagnon und Mitdirector des Hamburger Stadttheaters werden sollte. Mit welcher Zuversicht wäre ich an's Werk gegangen, hätte der politische Horizont nicht drohende Wolken gezeigt, die sich bald entladen mußten — aber so ist das Leben! Das Schicksal spielt stets seine Rolle bei Allem, was wir thun und lassen; „des Lebens ungemischte Freude ward keinem Irdischen zu Theil!" — —

Fünfter Abschnitt.

Direction mit J. Herzfeld.

(1815—1826.)

Die neue Direction „Herzfeld und Schmidt" begann ihre Vorstellungen mit einem Etat von monatlich etwa 4000 preuß. Thalern an Gagen und einem stattlichen Personal am 1. April 1815 mit „Egmont", Trauerspiel von Goethe, Musik von Beethoven, dessen Stern damals im hellsten Glanze strahlte. Bei meinem Auftreten als Vansen schallte mir ermunternder Applaus entgegen. Die Einnahme betrug Brutto 1040 Mark; da wir aber der Stadt vorweg zehn Procent, also in diesem Falle 104 Mark, und dann von dem Reste dem Eigenthümer des Theaters und des Inventars, Schröder, weitere zehn Procent (im Ganzen also zwanzig) zahlen mußten, so blieben uns nur 842 Mark 6 Schilling netto. Diese zwanzig Procent waren eine drückende, ja erdrückende Last!

Was das Personal betrifft, so nenne ich nur die noch jedem älteren Theaterfreunde wohlbekannten Namen eines Bader, E. Berthold, Gerstäcker, Gloy, der Damen Aschenbrenner, Becker u. s. w. in der Oper, ferner die des trefflichen Ehepaars Kühne-Lenz*), des fleißigen Weiß, des gewandten

*) Mad. Kühne geb. Louise Cassini, deren Wiederauftreten nach längerer Krankheit ich am 25. April 1815 durch ein von mir verfaßtes kleines

Günther, der begabten Louise Unzer, der liebenswürdigen Doctorin Reinhold, und in älteren Rollen der Mad. Marschall, welche theils bereits engagirt waren, theils bald eintraten, um gewiß zu sein, sogleich eine Reihe heiterer Erinnerungen zu wecken. Neben diesen, deren Zahl ich beliebig vermehren könnte und von denen Einige — ich erwähne nur Lenz und Gloy*) — noch heute auf der Hamburger Bühne in rüstigster Kraft wir-

---

Gelegenheitsstück: „Wiedersehen" gefeiert hatte, starb leider schon am 1. October desselben Jahres.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

*) Joh. Reinh. v. Lenz, geb. zu Pernau am 26. Novbr. 1778, starb, nachdem er eines Augenleidens wegen am 25. April 1844 von der Hamburger Bühne zurückgetreten war, am 19. Februar 1854 zu Riga. Sohn eines Kaiserl. Russ. Collegienraths, war er der Neffe des bekannten unglücklichen Dichters Lenz (des Verfassers des „Hofmeister", des „neuen Menoza" u. s. w.), dessen Pfade sich mehrfach mit denen Goethes kreuzten. Auch der Schauspieler Lenz war literarisch thätig; seine „Flucht nach Kenilworth", nach W. Scott, wird noch jetzt gegeben. Nach dem Tode seiner ersten Frau heirathete er 1823 die verw. Dr. Louise Unzer geb. Fleck, welche 1824 starb, worauf Lenz am 1. Decbr. 1827 die Tochter des Hamb. Opernregisseurs Schäfer, Caroline, ehelichte, von der er später geschieden ward. Sein Nekrolog steht im D. Bühnen-Almanach für 1855, S. 95 fg. (Vergl. auch D. B.-A. 1846, S. 139 fg.) — Joh. Christoph Gloy, als Sohn des Vogts im Heiligengeisthospitale 1795 zu Lübeck geboren, trat am 6. Septbr. 1815 in den Verband der Hamburger Bühne, der er bis 1865 als Sänger und Schauspieler angehörte. Biographie im D. Bühnen-Almanach für 1866, wo die Feier seines 50jährigen Jubiläums beschrieben ist.

ken, suchten wir Gäste herbeizuziehen, auch das Repertoire nach Möglichkeit gediegen zu gestalten. Am 19. April, Ifflands Geburtstage, gaben wir zu seinem Gedächtniß den „Spieler", welchem ein Prolog voranging, der dem Verstorbenen die gebührenden Ehren zollte. Die Netto-Einnahme (659 Mark 10 Schilling) schenkten wir zu einem Denkmal, welches Friederike Bethmann dem Verewigten auf Kosten der deutschen Theater errichten lassen wollte*). Ach, wenige Monde später war auch diese treffliche Künstlerin eine Leiche!

Zur Jahreswende des Tages, wo Hamburg durch Bennigsen befreit worden war, gaben wir den „Tag der Erlösung" vor ausverkauftem Hause.

Die kriegerischen Zeitläufe hatten unterdessen einen patriotischen „Hamburger Frauenverein" in's Leben treten lassen,

*) Dieses Denkmal wurde erst nach dem Tode der Bethmann (sie starb am 16. August 1815) fertig und steht in der Vorhalle des Concertsaals im Berliner Schauspielhause (Abbildung vor dem 6. Bande des Allg. Theat.-Lex.). Es besteht in einer von Tieck in Marmor ausgeführten sitzenden Figur Ifflands, der nackt, den Mantel nachlässig umgeschlagen, Sandalen an den Füßen, dargestellt ist. Das Circular mit der Aufforderung: für ein Denkmal Ifflands eine Vorstellung zu geben, welches Friederike Bethmann an die Deutschen Bühnen erließ, findet sich bei Dorow: Krieg, Literatur und Theater S. 281; ebenda 280 fg. der Briefwechsel der Künstlerin wegen dieser Angelegenheit. Das Denkmal, welches neben Schiller und Dalberg vor dem Mannheimer Theater Iffland als „dem Vertreter der Mannheimer Bühne größten Blüthe" in Erz errichtet worden, hat ihm König Ludwig I. von Bayern setzen lassen.

zu dessen Unterstützung wir am 20. Juni die „Deutsche Hausfrau“ gaben; die Einnahme betrug nur 363 Mark 11 Schilling. Zwei Tage vorher war die Schlacht bei Waterloo geschlagen. Wohl hatte einer meiner Freunde Recht, der mir schrieb: „Sollte man nicht glauben, man lebe in einer Feenwelt? Das Ungeheure geschieht in wenig Tagen, und so wird man berechtigt, zu vermuthen, daß noch manches Unglaubliche binnen kurzem sich ereignen wird!“

Ein prophetisches Wort, denn schon am 30. Juni erhielten wir die Nachricht, daß Napoleon abgesetzt sei: die Stadt war im Nu mit Flaggen geschmückt, Kanonen wurden gelöst und Abends waren, ungeheißen, alle Fenster illuminirt.

Mit Ende Juli — in welchem Monat beiläufig die mit Recht hochberühmte Milder-Hauptmann für ein Honorar von 200 Louisd'or bei stets wachsender Theilnahme neunmal gastirte — wurde der uralte Gebrauch, nach dem letzten Fallen des Vorhangs das am nächsten Tage aufzuführende Stück ankündigen zu lassen — das „Annonciren“ oder, wie es in früherer Zeit geheißen: das „Abdanken“ — auf mein energisches Betreiben abgeschafft. Schon lange hatte mich dieser Ueberrest aus den Tagen der Harlequinspritsche und der Trommel gedrückt; daß er unsinnig sei, räumte Jedermann ein; dennoch mußte ich die unglaublichsten Umwege einschlagen, um der alten Unsitte an die Wurzel zu kommen. Der Zopf, oder um einen localen Ausdruck zu gebrauchen, der „Bocks-

beutel", hing den guten Hamburgern auch in theatralibus hinten.

Am 18. October wurde zur Feier des Tages der Leipziger Schlacht ein Prolog: „Hermann und Marbod" von Aloys Schreiber aufgeführt, dem Kotzebues „Rudolf von Habsburg" folgte. Noch klang das soeben erlebte Großartige der Weltgeschichte in jedem Herzen nach und fand auch in der Kunst begeisterten Ausdruck; dichtete doch mein Freund Wohlbrück in eben jener Zeit seine Cantate „Kampf und Sieg", welche Carl Maria von Weber, damals noch Capellmeister in Prag, hinreißend schwungvoll in Musik setzte!

Am 8. November 1815 erschien der Name eines Dichters auf dem Theaterzettel, der mir wegen seiner unglaublichen Eitelkeit stets merkwürdig geblieben ist. Das an jenem Tage gegebene Trauerspiel war „Die Schuld", und sein Verfasser Müllner. Dieser große Mann und sein „Literaturblatt (als kritische Beilage zu dem Cottaschen Morgenblatte)" bildeten Jahre lang mein stetes Ergötzen. Bald meldete er die englische Uebersetzung seiner „Schuld" und druckte das Lob des Engländers selbst ab. Dann ließ er sich von einem naiven Correspondenten schreiben: „Bald, lieber Müllner, werden Sie nun auch in Amerika gelesen werden!" In dem vom Herausgeber eingerichteten „Briefkasten mit Fragen und Antworten" schrieb einst „ein geplagter Ehemann" noch naiver: „Sind Ihre Schauspiele nicht in einer Reihenfolge von Bänden zu haben? Meine Frau hat den Tic, die Autoren der

Schnur nach aufzustellen und will gern den ganzen Müllner haben."

Einmal fragte eine „Gurli": „Sehen Sie denn wirklich so bös aus, wie Ihr Bild, welches jetzt in der neunten Serie der „Bildnisse der berühmtesten Menschen aller Völker und Zeiten" erschienen ist?"

„Ich sehe nicht so bös aus" antwortete der bescheidene Mann, „aber ich bin es bisweilen, besonders über anonyme Briefe".

Von einer sehr lobpreisenden Recension seiner „Albaneserin" ließ Müllner die abgeschmackte Bemerkung drucken: „die Beurtheilung sei so trefflich, daß er wünsche, sie selbst geschrieben zu haben, wenn er nicht der Gegenstand derselben wäre".

Aus meiner Briefsammlung kann ich dies Material noch beliebig vermehren. So schrieb er uns bei Gelegenheit der „Albaneserin": „er sende uns das Stück nur, wenn wir es sehr bald aufführen wollten und ihm dasselbe Honorar bewilligten, welches wir Schiller früher gezahlt hätten". Das ist denn geschehen, und zwar fuhren wir gar nicht schlecht dabei, denn Schillers Honorare waren gering genug gewesen. Deß zum Beweise will ich hier einen Brief des edlen Dichters an die Fünfmännerdirection des Hamburger Stadttheaters einschalten:

„Weimar, 16. Juli 1801.

Ich habe nunmehr von meinem Verleger freie Hand bekommen, das Mädchen von Orleans an die Theaterdirectio-

nen zu verkaufen. Wenn Ihnen also die theatralische Bearbeitung dieses Stücks (denn die gedruckte Ausgabe hat bei der Repraesentation viele Schwierigkeiten), für 12 Friedrichsd'or ansteht, so haben Sie die Güte mir mit nächster Post Nachricht zu geben. Ich werde den 3ten August mich auf eine Reise in's Bad begeben und bitte daher die Antwort zu beschleunigen, wenn sie mich hier noch antreffen soll.

Das Mscrpt der Maria haben Sie, wie ich hoffe, von Lauchstädt aus erhalten.

Mit aller Hochachtung verharrend
Ew. Hochedelgeboren
gehorsamer Diener
Schiller."

Auf diesen Brief gestützt, sandten wir denn auch Müllner nur 12 Friedrichsd'or für seine „Albaneserin". Als bei dieser Gelegenheit einige Einwendungen hinsichtlich unbedeutender Einzelnheiten in der Oekonomie dieses Dramas von uns erhoben wurden, antwortete der Dey von Weißenfels in folgendem grobem Tone: „Wenn die Herren Regisseurs die Exposition gefälligst studiren wollen, so werden sie finden, daß sie nicht bedeutend gestrichen werden kann. Ich wüßte, vernünftiger Weise, nichts zu kürzen. Etwas geht bei dieser Streicherei immer verloren. Uebrigens mag sich Enrico meinetwegen das Schwert auf dem Souffleurkasten in den Bauch stoßen; mögen die Anderen dabei schreien und sich geberden wie sie wollen. Aber, muß man denn immer etwas machen auf den Brettern

wie Weiber, die wenigstens stricken müssen wenn sie nichts zu klatschen haben?"

Dies war gewiß eine feine Sprache für einen königlich preußischen Hofrath und „berühmten" Dichter! Uebrigens gefiel seine „Schuld" und hielt sich ziemlich lange auf dem Repertoire, bis eine neuere Geschmacksrichtung auch dieses Werk in den Staub der Archive schmetterte. Die „Albaneserin" fiel durch; das Stück spielte von halb sieben bis gegen elf Uhr; als es zu Ende war, fragte ein ehrlicher Zuhörer seine Nachbarin: „Wat hefft de Lüde wöllt?" — „Ick will starben, wenn ick een Woord verstahn heff", war die Antwort. Das allgemeine Urtheil lautete nicht anders.

Am 1. Januar 1816 gaben wir ein allegorisches Vorspiel: „Die Neujahrsfeier", von mir; zum Schlusse desselben wurde ein patriotischer Neujahrswunsch gedruckt*) an das Publicum vertheilt. Das Ganze wurde beifällig aufgenommen. Vierzehn Tage später feierten wir den zweiten Pariser Frieden mit einem Prologe, Körners „Hedwig" und Boieldieus „Johann von Paris".

Aus dem Monat Februar will ich des Gastspiels Angelys vom Königsberger Theater gedenken, um zu sagen, daß er, dessen Name in der Possenliteratur noch heute mit Achtung genannt wird (sein bestes größeres Stück ist wohl die „Reise auf gemeinschaftliche Kosten", sein amüsantestes Vaudeville „Das Fest der Handwerker"), auch als Schauspieler — einige

*) 1/4 Bog. 8. Vergl. Lebrun, Jahrb. S. 346.

Uebertreibung abgerechnet — Braves leistete. Er gefiel in Hamburg so sehr, daß er in neun Vorstellungen 8582 Mark einbrachte.

Am 22. März fand die erste Vorstellung von Kuhlaus Oper: „Die Räuberburg“, Text von Oehlenschläger, statt, welche über alle Erwartung gut gefiel, trotzdem die Uebersetzung des Textes oft geradezu blödsinnig war. Ich besinne mich noch auf ein Räuberlied mit Chor, welches folgendermaßen lautete:

„Es gehen nach Raub die Hyänen,
Kaum sinket die Sonne herab,
Und reißen mit blutigen Zähnen
Die Leichen aus tiefem Grab!

Wenn müde die Blumen sich schließen
In schaurigem Waldrevier,
Dann schleicht der Tiger auf Wiesen
Und schreckt das zahme Gethier.

Krokodile lauern im Schilfe
Und weinen so jämmerlich dann,
Und kommt nicht ein Wunder zur Hilfe,
So stirbt der Fischersmann!

Wir achten die Thiere nicht wenig,
Sie machen der Welt es oft kraus;
Der Räuber ist doch der König,
Es hat den Verstand voraus.
Hurrah! Mordjo!“

Wie wahr ist doch das Wort: „Hülle den Unsinn in ein schimmerndes Gewand, und Du hast einen Operntext!“ Die Narrheiten des Librettos zur „Räuberburg“ (welche übrigens

meist auf Rechnung des Uebersetzers kamen) begeisterten mich damals zu einem scherzhaften „Denksprüchlein", welches hier stehen möge:

„Sinn in den Unsinn bringen,
Das ist wohl ohne Frage
Des Mimen ärgste Plage;
Er müßte denn — ihn singen!"

Gegen Ende des April eröffnete der berühmte Nachfolger Ifflands (aber nur in dessen Eigenschaft als Schauspieler), Ludwig Devrient vom Hoftheater zu Berlin, bei uns einen Cyclus von Gastrollen. Er war ein wahrhaft genialer Künstler, der den tiefsten Eindruck auf mich machte; sein Franz Moor, Harpagon, Lear waren ebenso kraftvolle Leistungen wie die komischen Gestalten eines Meister Fips, Magister Lämmermeier und Hieronymus Knicker, oder die rührende eines Schewa in Cumberlands Schauspiel „Der Jude"*). Um so merkwürdiger war die eigenthümliche — Einfachheit (um mich gelinde auszudrücken), die aus Devrients Briefen sprach. Man kann sich keine nichtssagenderen, trivialeren Documente vorstellen, als diese. Das Schreiben, in welchem er auf unsere Einladung, in Hamburg zu gastiren, bejahend antwortete, schloß mit den Worten: „Ich werde mich bemühen, die Vorstellungen so mannigfach und unterhaltend als mög-

*) Als man dem Banquier Salomon Heine sagte, Devrient spiele die Judenrollen vortrefflich, antwortete er: „Nu, und wenn er is ein wirklicher Jude — was is er dann?

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

lich zu wählen, damit die Hamburger Direction und mein Ruf keinen Nachtheil davon haben." Von der „Kunst" war, wie man sieht, keine Rede.

Bei Devrients Gastspiel passirten übrigens zwei drollige Theateranecdoten, beide veranlaßt durch die Zerstreutheit des Gastes. Als Jude Schewa hatte er seine Brieftasche vergessen, die in der Scene mit dem Commerzienrath so wichtig ist. Er flüsterte daher dem Darsteller des Letzteren*) zu: „Extemporiren Sie, während ich schnell die Brieftasche hole!" Er geht ab, jener extemporirt: „Hat der Jude seine Brieftasche vergessen! Wie kann der Jude seine Brieftasche vergessen?" und in dieser geistreichen Weise weiter. Als sich Devrient beschwerte, daß der Fehler dadurch um so auffallender geworden sei, antwortete der brave Commerzienrath: „Bewahre! Es hat gewiß Niemand etwas bemerkt!"

Einmal trat Devrient zu spät als Franz Moor auf, und zwar in der Scene mit seinem Vater. Dieser**) extemporirt: „Was hör' ich — ein Geräusch — mein Sohn kommt!" Er kam aber nicht. So lächerlich kann ein Extempore auf dem Theater ausfallen.

In 21 Rollen hatte Devrient 21,206 Mark 12 Schilling netto eingetragen, dagegen erhalten: 248 Friedrichsd'or und

*) Laut Theaterzettel: Herr Gloy. „Der Jude" wurde am 27. April 1816 zuerst gegeben und am 8. Mai wiederholt.

**) Dem Theaterzettel zufolge: Herr Ritzenfeldt. Die Vorstellung ward am 26. April 1816 zuerst, zum zweiten Male am 12. Mai gegeben.

den Ertrag eines Benefizes („Lear") mit 1799 Mark 11 Schilling. Unsere Durchschnittseinnahme für den Abend belief sich demnach auf 762 Mark, nach Abzug sämmtlicher Unkosten. Im Juni gab die Catalani drei Concerte, deren jedes ihr — trotz der zum Ersticken heißen Witterung — über 8000 Mark einbrachte. Beethovens „Fidelio", am 22. Mai zum ersten Male gegeben, mißfiel ungeachtet einer sehr würdigen Aufführung dem stark besetzten Hause so gründlich, daß bei der zweiten Wiederholung nur 288 Mark eingenommen wurden — eine der niedrigsten Einnahmen, die ich in jener Zeit verzeichnet habe. Desto größeren Beifall fand das Ehepaar Eßlair, welches im August an elf Abenden als Gast auftrat; beide Darsteller waren — jeder in seiner Art — vorzüglich; den Mann unterstützte besonders eine wahrhaft imposante Gestalt und ein wundervolles Organ. Die letzte Vorstellung im genannten Augustmonat sollte mir noch einen kleinen literarischen Triumph bringen: ein neues Lustspiel von mir: „Die ungleichen Brüder" hatte das Glück, außerordentlich zu gefallen, ein Erfolg, den das Publicum dadurch besiegelte, daß es mich hervorrief.

Am Tage darauf eilte ich nach Rellingen. Schröder war plötzlich heftig erkrankt, so erscholl die traurige Kunde. Noch waren nicht sechs Wochen verstrichen, seitdem er mir in Bezug auf eine Reise nach Hannover, die meine Familie machen wollte, geschrieben hatte: „Die Wege sind mitten im Sommer heillos; die englisch-hannoversche Regierung wird nicht in einem Jahrtausend vollenden, was Bonaparte mit der Chaussee an-

gefangen und möglich gemacht hat." Und nun sollte der noch so lebensfrische Mann selber die letzte, große Reise antreten!

Seit dem Frühjahr 1816 schien er eine dunkle Ahnung davon zu haben. Emsiger als je hatte er sich in sein Lieblingsstudium, die Astronomie vertieft; ich erinnere mich, daß ich ihn im Mai 1816 vor einer Himmelskugel fand. Als ich bedauerte, in der Sternkunde gänzlich unbekannt zu sein, sagte er in seltsam bedeutungsvollem Tone: „Sie glauben nicht, wie man bei diesem Studium in Erstaunen gesetzt wird, und was für ein Genuß es ist, die Bahn in den höheren Regionen zu verfolgen!" Außer der Astronomie erweckten nur noch sehr wenige Dinge seine Theilnahme; an der Tafel, die er früher durch seine witzigen, geistreichen Bemerkungen zu würzen pflegte, saß er still vor sich hinbrütend. Eingehend beschäftigte er sich mit dem Aufräumen seiner Papiere und verbrannte eine Menge Briefe und Bücher. „Ich muß wirklich eilen" sagte er zu seiner Gattin, „daß ich meine Sachen in Ordnung bringe." Man bezog jedoch diese Aeußerungen auf den zum Herbst von ihm beabsichtigten Wechsel seiner Wohnung. Er hatte sich nämlich entschlossen, nach Hamburg zu ziehen, und ließ sich dort in der ABCstraße ein neues Haus einrichten. Als er zu diesem Zwecke Ende Juni 1816 zur Stadt fuhr, brach grade zwischen den Kirchhöfen vor dem Dammthor eine Achse seines Wagens; ein Zufall, der durch den Ausgang seines Lebens eine merkwürdige Bedeutung bekam.

Am 9. Juli hatte seine Krankheit begonnen. Er klagte

über Schmerzen am Knie des rechten Beines, die bald so empfindlich wurden, daß er sich niederlegen mußte.

Seine Umgebungen erschraken, denn er hatte vor vielen Jahren an jenem Beine eine starke Verletzung erhalten; er fand nämlich die Thür einer Gartenhecke verschlossen, traute sich noch die Kräfte seiner Jugend zu und voltigirte über die Thür, bei welcher Gelegenheit er sich so stark beschädigte, daß eine stets wunde Stelle zurückblieb. Er pflegte deßhalb seines Stiefvaters Ackermann zu gedenken, dessen Tod durch eine ähnliche Verletzung herbeigeführt worden war, vermeinend, daß er einmal dasselbe Schicksal haben werde. Bemerkenswerth ist es indeß, daß er seit dem Augenblicke, wo er das Bett hüten mußte, kein Wort sprach, das die Ahnung eines nahen Todes verrathen hätte. Daß er jedoch an denselben geglaubt haben muß, beweist eine der letzten Bemerkungen in seinem Tagebuche. (Er führte ein solches während seines ganzen Lebens; die ausführlichsten Notizen standen darin, so z. B. aus der Rellinger Zeit jeder Besuch, jedes nur einigermaßen wichtige Gespräch, u. s. w.) Am 20. August hatte er notirt: „Viele Schmerzen. Kein Schlaf. Grab.“ In der letzten Woche seines Lebens konnte er nicht mehr schreiben; auf sein Geheiß mußte es aber seine Nichte für ihn thun, und regelmäßig fragte er: ob auch das Tagebuch nicht vergessen sei?

Auf die erste Nachricht von seiner Krankheit eilte ich zu ihm und fand ihn grade in einem schmerzensfreien Augen-

blick. Er scherzte über sein Uebel, und bei dieser Laune ahnte Niemand Gefahr, um so weniger, als sein Aussehen unverändert blieb: dasselbe volle, sanft geröthete Gesicht blickte uns freundlich an, und da er es bis zur letzten Woche seines Lebens behielt, so hofften wir Alle mit Zuversicht auf Genesung. Posttäglich meldeten jedoch die Boten, daß sein Zustand bedenklicher werde. Der Fuß schwoll bis zur Hälfte des oberen Schenkels, die Schmerzen setzten selten aus und raubten ihm Schlaf und Appetit. Bei seinem athletischen Körperbau ward ihm das beständige Liegen unerträglich; er glaubte Erleichterung zu finden, wenn er eine aufrechte Stellung nähme, und daher saß er während der späteren Dauer der Krankheit, mit sehr kurzen Unterbrechungen, Tag und Nacht in seinem Arbeitsstuhle.

In der Mitte des August schien eine Spur von Besserung zu beginnen: er bekam einigen Schlaf und Appetit, und man rollte ihn an den Mittagstisch. Die Hoffnung stieg, so daß seine Gattin am 28. August zum ersten Male wagte, ihn zu verlassen, um einige dringende Anordnungen in dem neuen Hause in der Stadt zu treffen.

Welcher Wechsel der Umstände hatte sich ergeben, als sie zurückkehrte! Sie fand Schröders bisher unverändert gebliebenes Gesicht gänzlich entstellt und den Kranken unter den heftigsten Schmerzen.

Der 29. und 30. August verstrichen unter Phantasieen, die selten von hellen Augenblicken unterbrochen waren; der

31. war der Tag, an welchem ich zu ihm eilte. Ach! Ein Blick auf ihn verkündete mir seinen nahen Verlust. Er erkannte mich und sprach in seinen spärlichen hellen Augenblicken mit mir, wie ehemals, von Geschäften. Der ihm durch sein ganzes Leben eigene Thätigkeitstrieb schien gewaltsam gegen die Phantasieen zu kämpfen, welche seinen Ideengang immer mehr und mehr unterbrachen. Das Zupfen mit den Fingern auf dem Betttuche, das Greifen in die Luft, welches die Umstehenden um so mehr erschütterte, da es dieselben Bewegungen waren, mit welchen er einst den Wahnsinn Lears so meisterhaft dargestellt hatte: diese Zeichen, untrügliche Vorboten einer nahen Auflösung, ließen über die Zukunft keinen Zweifel mehr übrig. Nachmittags verlangte der Kranke noch einmal, daß man ihm vorlesen möge; ein Mittel, welches in den letzten Tagen einige Male mit Erfolg versucht worden war, um ihn einzuschläfern. Die „Märchen aus tausend und einer Nacht" lagen zur Hand; ich nahm sie und las, was ich erwähne, weil es Veranlassung zu Schröders letztem Urtheile ward. Wer konnte glauben, daß ein Mensch, der sichtbar mit dem Tode rang, von dem Lesen mehr vernehmen würde, als leere Töne! Wie erstaunten wir daher, als Schröder nach Beendigung jeder Anecdote kritische, oft humoristische Bemerkungen machte! Es geschah in kurzen, abgebrochenen Worten, die aber deutlich bewiesen, daß er den Sinn des Märchens genau verfolgt und verstanden hatte.

Der Arzt untersagte nun alles Lesen, so wie jeden Besuch.

Ich blieb die Nacht in Rellingen, und mir war es vergönnt, an Schröders Lager zu wachen. Er schien sich darüber zu freuen, obwohl er während der Krankheit ungern Fremde bei sich wußte. Diese Nacht wird nie aus meinem Gedächtnisse schwinden. Deutlich sah ich bei dem falben Schein der Lampe jene Züge hervortreten, die der Arzt hippokratische nennt. Die Bewegungen wurden immer zuckender. In den Phantasieen waren oft maurerische Beziehungen vernehmbar: „Logentage — brave Brüder — Enger Bund!" Diese Worte verstand ich deutlich; sie beweisen den Brüdern, daß er sich bis zum letzten Augenblicke mit ihnen beschäftigte, sowie die Bewegungen seiner rechten Hand die stete Regsamkeit seiner Seele bekundeten. Diese Hand ging nämlich fast ununterbrochen von der linken zur rechten Seite, als ob er eine grade Zeile schriebe; mechanisch führte er dazwischen die Finger zur Nase, wie wenn er eine Prise nähme. Es war, als säße er am Schreibtisch.

In der Frühstunde äußerte er befremdlich, wie es wohl zuginge, daß ihn alle Sinne verließen? Auch lag er von nun an mit fast stets geschlossenen Augen. Nur noch einmal glaubte er die Natur zwingen zu können. Er wollte aufstehen; er könne wieder gehen, behauptete er; wir sollten ihn nicht länger täuschen. So ward er denn, weil er es mit Heftigkeit verlangte, in eine sitzende Stellung gebracht; in dieser wollte er einen früher angefangenen Brief beendigen. Viele Papiere mußten ihm gereicht werden; er flog sie durch und verwarf

sie als die unrechten. Die gewaltsame Anstrengung hatte ihn um so schneller erschöpft; er sank zurück auf's Lager.

Am 1. September riefen meine Geschäfte mich zur Stadt zurück. Mein thränender Blick sagte meinem Wohlthäter, meinem Freunde für diese Welt Lebewohl. Er öffnete noch einmal die Augen. „Ich danke Ihnen" sagte er, „Ihre Pflege hat mir recht wohl gethan." So schied Der mit einem Danke von mir, dem ich so viel, so viel verdanke!

Von seinen Umgebungen vernahm ich, daß er seitdem nur noch wenige zusammenhängende Worte gesprochen; er lag still bis zum 3. September, wo er um halb zwei Uhr Nachmittags sanft verschied *). Seine edle Gattin fühlte unendlich tief den Verlust eines Gatten, mit dem sie vierundvierzig Jahre in glücklichster Verbindung gelebt hatte; dennoch benahm sie sich gefaßt und würdig.

In der Nacht vom 6. zum 7. September begleitete ich die Leiche von Rellingen nach Hamburg. An der Grenze hatten die dänischen Beamten ihre Häuser erleuchtet; traurig flimmerte der gelbe Schein der Lichter durch die Nacht. Mit stiller Ehrfurcht blickte im Thore Jeder auf die Leiche.

Eines kleinen, aber das Andenken des Verstorbenen ehrenden Zuges muß ich noch gedenken. Schröders Sarg war im Holsteinischen angefertigt worden, daher befürchtete man vom

*) Die einfache Todesanzeige in Nr. 143 des Hambg. Corresp. (vom 6. Septbr. 1816) hat, im Auftrage von Schröders Gattin, F. L. Schmidt verfaßt.

Hamburger Tischler-Gewerk Beschwerde und war zu jeder Entschädigung erbötig. Ein Aeltester ward deßhalb befragt. „Verhüte Gott" antwortete er, „daß wir einen so braven Mann im Sarge beunruhigen sollten."

Seine Leiche, als die des Großmeisters der fünf vereinigten Hamburger Freimaurerlogen (englischer Constitution), ward im schwarz decorirten, wahrhaft fürstlich hergerichteten Logen-Saale aufgestellt. Die Brüder, mehr denn hundert an der Zahl, versammelten sich am 7. September Morgens um 10 Uhr an seiner mit Kränzen geschmückten, von brennenden Kandelabern umstellten Bahre, während eine Trauer-Cantate nach des Verblichenen eigener Composition aufgeführt wurde; dann begleiteten Jene, sowie ein unabsehbarer Zug von Freunden und Verehrern des Todten, die theure Hülle, die — merkwürdig bleibt der Zufall — auf dem Kirchhofe*) beigesetzt wurde, vor welchem an dem Wagen des nun Verklärten, bei dessen letztem Besuche in der Stadt, die Achse gebrochen war.

Einige bewährte Freunde — Senator Bartels als Mitglied des Raths, Domherr Dr. Meyer und Bruder v. Beseler — sprachen am Grabe in schön gedachten Worten den hohen Werth des Dahingeschiedenen aus.

Als er in's Gewölbe gesenkt werden sollte, fand sich's,

---

*) Der St. Petri-Gemeinde. Meyers Angabe (II. 415): Schröder sei auf dem St. Jacobi-Kirchhofe bestattet worden, ist eben so irrthümlich, wie das Datum des Begräbnißtages (9. Septbr.), welches er anführt. Das Grab Schröders ist noch vorhanden.

daß die Oeffnung zu klein war. „Er ist zu groß für das Grab!“ bemerkte ein Freund. Da der Sarg endlich hinabglitt, folgte ihm ein Blumenkranz nebst etlichen Cypressenzweigen in die Gruft.

Todtenstille herrschte Minuten lang in der zahlreichen Menge. Es war die letzte Huldigung an Schröders offenem Grabe.

Natürlich blieb am Abend des 7. das Theater geschlossen. Nachdem eine Gedächtnißfeier des Verewigten im Logenhause vorangegangen war, fand am 28. September auf dem Theater eine Todtenfeier statt, welche sehr würdig ausfiel. Den Beginn machte ein schwungvoller, von Frau Senator Christine Westphalen verfaßter Prolog*), gesprochen von Schröders Nichte, der Tochter Flecks, Frau Dr. Louise Unzer (Wittwe des Bruders jenes Ungerathenen, von dem ich erzählte); dann folgte ein Gelegenheitsstück von mir: „Schröders Todtenfeier“**). Die Scene war schwarz decorirt, in der Mitte derselben stand der Sarkophag des Heimgegangenen, von Leidtragenden umgeben. Zu Häupten des Sarkophags erhob sich Schröders bekränztes Bildniß. Nach einem einleitenden Chor

---

*) Abgedruckt im „Hamburgischen Morgenblatt“ Nr. 120 vom 5. October 1816.

**) „Schröders Todtenfeier auf dem großen Theater zu Hamburg. Verfaßt von Friedr. Ludw. Schmidt.“ Abgedruckt im 23. Stück der „Lesefrüchte vom Felde der neuesten Literatur des Jahres 1816“, S. 353 fg., im „Morgenbl. f. gebildete St.“ Octob. 1816 und separat: Hamburg 1816 bei Langhoff. 8 S. in gr. 8.

sprach erst Herzfeld, dann ich selbst Stanzen zum Preise des Meisters, an deren Schlusse der Sarkophag bekränzt wurde. Darauf öffnete sich der schwarze Hintergrund und man erblickte hinter einem weißen, durchsichtigen Flor einen Genius in magischer Beleuchtung, der sich über den Sarkophag neigte und dann aufwärts schwebte, während ein Schlußchor, vom Musikdirector Eule componirt, ertönte. Den Beschluß des Abends machte eine Aufführung des Schröderschen „Vetter aus Lissabon". Das Haus war gänzlich ausverkauft*).

Zum Andenken an ihren verstorbenen Gatten verehrte mir Schröders Wittwe dessen Stock. „Noch gebrauchen Sie ihn zwar nicht" sagte die edle Frau, sichtlich gerührt; „aber im Alter sei er Ihnen eine Stütze, und dann erinnern Sie sich meines Mannes." Thränen traten in mein Auge; „sollte ich alt werden und es geht mir wohl" erwiderte ich, „so ist ja Schröder die Veranlassung, also mit Recht mir Stütze und Stab."

Daß der Heimgang des großen Künstlers in ganz Deutschland schmerzlich empfunden wurde, brauche ich wohl nicht erst zu sagen; „das letzte Blatt des Dreiblatts Eckhof-Iffland-Schröder — ist also auch dahin!" schrieb mir u. A. der Leiter des Berliner Schauspiels, Hofrath Esperstedt, sehr wehmüthig;

---

*) Schröders langjähriger Cassirer Bartels schrieb an F. L. W. Meyer: „An diesem Abend war es ein Publicum, daß, wenn ein Blick von jenseits möglich wäre, es Ihn würde für alle Erfahrungen im Leben versöhnt haben." (Das Original in Meyers handschriftlichem Nachlaß.)

„diese Männer waren die Heroen ihrer Kunst und ihrer Zeit; sie haben das Unglaubliche gethan. Ich sehe es immer mehr ein, wie viel sie für das Zusammenhalten des Deutschen Theaters geleistet. Wer wird es nun der Welt sagen, wie der edle, deutsche Schröder es geleistet hat! Ich habe die Kenntniß, Redlichkeit und, aus den vielen wohlthätigen Handlungen, das Herz dieses seltenen Mannes bis zur Bewunderung geliebt!" — Ach, genau so lautete auch mein Glaubensbekenntniß. Konnte mich etwas trösten, so war es der Umstand, daß ich wußte, wie Schröders ältester und vertrautester Freund, Professor Meyer auf Bramstedt, „damit umging, der Welt zu sagen, was Schröder geleistet hat" — als Mensch und Künstler!*).

Nach diesem großen Verluste war es ein wahrer Trost für mich, daß ich rastlos zu arbeiten hatte. Als Gast erschien (damals zuerst in Hamburg) der Komiker Wurm vom Berliner Theater; er gab in 28 Vorstellungen vier neue Stücke! Der Erfolg entsprach der Mühe; es wurden 23,042 Mark Brutto eingenommen, von denen Wurm 4000 erhielt. Gleichzeitig lag es mir ob, den schon genannten Weiß**) in unser

---

*) Der erste ausführlichere Aufsatz über Schröder, der in Hamburg erschien, steht „Lesefrüchte 1816", 357 fg.; ebenda 449 fg. ein zweiter, der ursprünglich in der Beilage zur Allg. Ztg. (Nr. 123—25 vom 10., 12., 15. October 1816) stand und von C. A. Böttiger verfaßt ist. F. L. W. Meyers Buch erschien erst 1819.

**) Er debütirte am 10. Septbr., seinem Geburtstage. Geb. 1790

Ensemble einzufügen, und endlich stand ein Besuch des Fürsten Blücher in Hamburg bevor, der natürlich sehr solenn gefeiert werden sollte. Ich schrieb daher schnell ein Gelegenheitsvorspiel: „Vorwärts!"*) und dazu ward „das Dorf im Gebirge" angesetzt. Fürst Blücher, vom rauschenden Enthusiasmus des ganzen Publicums empfangen, war zugegen (13. September 1816) und nahm meine bescheidene Arbeit mit sichtbarem Wohlgefallen auf. Vom Senat aber erhielt ich Tags darauf eine goldene Medaille mit nachfolgendem Schreiben: „Ew. Wohlgeboren habe ich die Ehre, den Dank des Senats für das angenehme Geschenk zu bringen, welches Sie demselben durch Ihr Lustspiel „Vorwärts" gemacht haben. Der Beifall des Publicums hat sich bereits über diese wohlgelungene Arbeit laut ausgesprochen. Der Senat ersucht Sie, die beigehende Medaille zum Andenken des Tages anzunehmen, der

---

zu Magdeburg, hatte er seine Laufbahn 1811 unter Fabricius und Hostovsky zu Burg begonnen, trat dann in Hamburg ein und legte hier den Grund zu seiner künstlerischen Ausbildung, welche vom 8. Septbr. 1825 an dem Berliner Hoftheater Früchte tragen sollte, wo Joh. Gottl. Christ. Weiß als Schauspieler und Regisseur bis zu seinem Tode (17. Febr. 1853) wirkte. Nekrolog (von J. V. Teichmann) in Heinrichs Almanach Jahrg. 18 S. 104 fg.

*) „Vorwärts, Lustspiel in einem Aufzuge von Friedr. Ludw. Schmidt. Dargestellt auf dem großen Theater zu Hamburg bei Höchster Anwesenheit des Durchlauchtigsten Fürsten Blücher von Wahlstatt" ist zuerst abgedruckt „Lesefrüchte 1816", S. 257 fg., dann separat zu Hamburg (1816, 8.) erschienen. Ein geschickt gemachtes kleines Gelegenheitsstück.

auch durch Ihre Bemühungen feierlicher, froher und rührender ward.

Empfangen Sie, ich bitte, mit Güte die Versicherungen meiner aufrichtigen Hochachtung und Ergebenheit.

Hamburg, den 14. September 1816."

Westphalen,
Senator.

Ach, die Parole „Vorwärts" hörte leider eben damals auf, die allgemeine zu sein. Man kennt die traurige Reaction, welche auf die Erhebung in den Freiheitskriegen folgte; man weiß, wie die verschiedenen deutschen Souveräne und Souveränchen dem Volke lohnten, welches ihre Kronen und Throne mit seinem Herzblute frisch geleimt hatte.

Hand in Hand mit der Reaction auf politischem Gebiet ging in manchem Staate inn- und außerhalb Deutschlands eine gleiche auf dem Gebiete der Religion. Die Hierarchie erhob ihr Haupt, und ganz offen wurde es von Organen der „allein seligmachenden" Kirche ausgesprochen: es sei an der Zeit, die „Ketzer" wieder in den Schooß der Mutterkirche zurückzuführen. Brachten doch die Zeitungen unter der Ueberschrift: „Documentirte Aeußerung eines katholischen Geistlichen aus Irland im englischen Parlamente" die Notiz: „daß jeder Katholik verpflichtet sei, die Protestanten, so viel es in seiner Kraft und Macht stände, zu verfolgen, und zu versuchen, sie zu Proselyten zu machen!" Und versicherte doch eine weitere Zeitungsnachricht: König Ludwig XVIII. von Frankreich habe gelegentlich

gegen einen der ersten Bischöfe seines Landes geäußert: „Sie haben viele Protestanten in Ihrer Diöcese. Durch Geduld und Sanftmuth können Sie dieselben wieder auf den rechten Weg zurückführen!"

Das Reformationsjubiläum (31. October 1817) gab natürlich Anlaß genug, daß die Hydra des schroffsten Parteigeistes sich regte, und wenn man nur mit der flüchtigsten Aufmerksamkeit die neubelebten Absichten der römischen (nicht der katholischen) Kirche seit 1815 beobachtete, so mußte man das wiederholt freventlich verübte Werfen mit Steinen nach Luthers Monument in Wittenberg als ein Zeichen der Zeit bemerkenswerth finden. Nichts hätte den König Friedrich Wilhelm III. von Preußen abhalten müssen, seine Reise nach Wittenberg zur Feier der Enthüllung jenes Monumentes aufzugeben. Was konnte dem Denkmal mehr Achtung verschaffen, als die öffentliche Huldigung und Anerkennung eines mächtigen evangelischen Königs! Leider unterblieb sie, worüber natürlich die Katholischen frohlockten. Wir aber hielten es mit Luther — und ein volksthümliches Flugblatt, welches in jenen Tagen ausgegeben wurde, charakterisirt trefflich die Stimmung weiterer Kreise:

„Sorglos gehn wir unsern Gang,
Wir, durch Luther frei und frank!
Lockt die Kirch' als böse Mutter
Uns zur Knechtschaft: auf! Mit Luther
Singt Gesang!

Sorglos gehn wir unsern Gang
Frei von Wahn und Glaubenszwang!

Will mit straffen Lehrsymbolen
Uns zurück die Mutter holen,
Großen Dank!

Sorglos gehn wir unsern Gang
Trotz der Arglist, trotz dem Drang!
Ob auch Fischerei der Päpste
Wo im Trüben fischt' und krebste;
Glück zum Fang!

Sorglos gehn wir unsern Gang,
Was nicht mitgehn konnte, sank!
Zwar manch' Pfäfflein meint es übel;
Doch uns schafft Vernunft und Bibel
Siegsgesang!"

Damit aber dem Ernste des eben Erzählten das scherzhafte Nachspiel nicht fehle, schließe dies Capitel mit einer Anecdote.

Vor dem Zimmer der Maria Theresia schilderte einst ein hübscher Grenadier. Die Kaiserin erblickte ihn, redete ihn an und fragte endlich: „Zu welcher Religion bekennst Du Dich?" „Zur lutherischen!" lautete die Antwort. Nach einiger Zeit suchte ein Pfaffe den jungen Soldaten auf, ihn fragend: „ob er nicht katholisch werden wolle?" wobei er ihm einen Kaisergulden in die Hand drückte. „Hm" meinte der Bursche mit vergnügtem Lächeln, „es läßt sich davon reden". Das geschah denn, und der Pfaffe meldete der Kaiserin bald die Rettung eines verloren gewesenen Schafes. Als Maria Theresia den Burschen darauf abermals Wache stehend fand, fragte sie: „Nun, welche Religion hältst Du denn nun für die beste?" „Die lutherische" antwortete der Soldat, „denn man hat mir einen Gulden darauf heraus gegeben."

Wir auf unserer Hamburger Bühne feierten das Reformationsjubiläum am 1. November durch eine Wiederholung des am 18. October zum ersten Male aufgeführten Stückes: „Der Deutsche Mann" von Kotzebue, worauf plastische Darstellungen (wie z. B. der „Sturz der bösen Geister") folgten.

Im Uebrigen war das Jahr 1817 nicht sonderlich reich an berichtenswerthen Momenten. Die ersten Monate desselben hatte namentlich Kleists, von Holbein eingerichtetes (verstümmeltes sollt' ich sagen!) „Käthchen von Heilbronn", welches im December 1816 zuerst gegeben wurde, ergiebig gemacht; ein „Dramatisches Lehrgedicht" von Kotzebue: „Der Ruf" sollte moralisch sein, es war aber ein schlechter Ruf, und die Lehren, die der Dichter gab, taugten nicht. Besser ließ sich Oehlenschlägers „Correggio" an, ein würdiges, stylvolles Trauerspiel, welches aber — leere Häuser machte. Was blieb uns also übrig, als es doch immer wieder mit dem vielberufenen Kotzebue zu versuchen? Das thaten wir; aus jener Zeit liegt folgender Brief aus seiner Feder vor mir, welcher beweist, wie trefflich dieser Schriftsteller mit dem Nützlichen das Angenehme zu verbinden wußte:

„Weimar, den 28. August 1817.

Meinem Versprechen gemäß übersende ich Ihnen die Aushängebogen von den fünf ersten Stücken meines Almanachs, doch unter der Bedingung, daß Sie dem Verleger eben so viel Exemplare abkaufen, als Sie sonst gewöhnlich zu thun pflegen.

Ich schicke Ihnen ferner den „Capitain Belronde" nach

Picard (für Schreibfehler steh' ich nicht), wofür ich zwar kein Honorar verlange, da das Stück im nächsten Bande meiner Schauspiele schon gedruckt erscheint; hingegen, wenn Sie einigen Vortheil davon haben, so schicken Sie mir bei kaltem Wetter ein paar hundert Austern und einige Schellfische, um sie auf Ihre Gesundheit zu verzehren.

Das Honorar für den „Deutschen Mann" und „das Taschenbuch" bitte ich, mir gefälligst einzusenden.

Meine beste Empfehlung an Herrn Herzfeld.

Der Ihrige

Kotzebue."

Zur Erinnerung an Hamburgs Befreiung wurde mein kleines Gelegenheitsstück: „Der Tag der Erlösung" wieder freundlich aufgenommen, und wohl dankte Jeder, da man nun froher in die Gegenwart und in der Zukunft hoffnungsreiche Ferne blicken konnte, im Stillen Gott, daß die schwere Zeit vorüber war. Am Schluß des Stückchens wurden wieder Bänder mit dem Hanseatenkreuze vertheilt, und am folgenden Tage konnte man viele junge Leute mit diesen leicht erworbenen Ehrenkreuzen durch die Straßen wandeln sehen.

Ein vaterländisches Schauspiel von dem schon erwähnten Hamburger Kinde, dem Dichter G. N. Bärmann: „Alexander von Soltwedel, oder: die Begründung der Hansa" gefiel und konnte oft gegeben werden; eine Rechnung auf das „Hanseatenthum" schlägt überhaupt in Hamburg selten fehl, da die dortigen Bürger mit Recht stolz sind auf die einstige Weltstellung ihrer alten, berühmten Stadt.

Neben gediegenen Novitäten führten wir wiederum manchen Gast vor, so z. B. in der Oper den trefflichen Tenoristen Wild aus Wien, im Schauspiel Sophie Schröder, welche von ihren zahlreichen alten Verehrern warm begrüßt wurde und sich einen Kreis neuer erwarb. Ihr Eintreffen hing übrigens an einem seidenen Faden, denn noch wenige Wochen vor demselben schrieb sie mir, sie würde wahrscheinlich keinen Urlaub erhalten. „Sollt' ich die Erlaubniß" fuhr der Brief fort, „doch noch bekommen, so würde ich Ihnen einfach schreiben: „Ich komme;" — müßte ich dann vielleicht auch 14 Tage warten, bis ein anderes Gastspiel fertig ist, so würde ich mir nichts daraus machen, weil ich, wenn ich erst aus Wien heraus bin, mir auch nichts daraus machen werde, einen Monat länger auszubleiben; an's Leben wird es deßwegen ja wohl nicht gehen!" Und als das Gastspiel stattgefunden, schrieb sie nach einiger Zeit vergnügt: „Ehe so ein Weib sich entschließt, die Feder zu ergreifen, da braucht es etwas; nun aber frage ich: wie geht es denn den guten Hamburgern? Gedenken sie noch meiner? Nun, wenn auch nicht 1818, so doch 1819, wenn Gott will, besuche ich Euch wieder, und dann denke ich, wird mir bis dahin in meinen Töchtern wohl eine muntere Muse herangewachsen sein, damit die Hamburger nicht lauter Traurigkeit von mir zu sehen bekommen. Mein Wohnort bleibt Wien; ich bin auf's Neue mit 5000 Gulden engagirt."

Daß wir die Hände nicht in den Schooß legten, glaube

ich gezeigt zu haben; es war aber auch nöthig, daß wir unsere Kräfte aufboten, denn seit dem 28. August 1817 war uns in dem auf der großen Drehbahn belegenen Apollo-Theater (früher hatten dort französische Vorstellungen stattgefunden) eine nicht zu unterschätzende Concurrenz erwachsen. Die Direction, geführt von einem Herrn Bernhard Meyer, hatte sowohl für das Schau- und Lustspiel, als auch für die Oper bedeutende Kräfte gewonnen: der Anziehungskraft, welche diese übten, konnten wir kaum dadurch ein Paroli biegen, daß wir das Haus neu decoriren und mit den Büsten großer Männer schmücken ließen, gleichzeitig aber unsern Vorstellungen durch jene Gäste einen frischen Schwung zu geben versuchten. Dennoch hätten wir vielleicht einen schweren Stand gehabt, wären nicht in Herrn Meyers Casse bald nach Eröffnung des Apollotheaters (die Bezeichnung „National-Theater", welche damals an andern Orten vielfach beliebt war, hatte der Senat aus mir dunkel gebliebenen Rücksichten nicht gestattet) Geldverlegenheiten zu Tage getreten, welche dem neuen Unternehmen sehr schnell den Ruin brachten; es scheiterte bereits nach Vierteljahresfrist. Wir ließen uns diese Gelegenheit nicht entgehen, eine Reihe der ausgezeichnetsten Kräfte unter verhältnißmäßig günstigen Bedingungen (denn die Künstler, mitten in der Saison brotlos, waren froh, ein gesichertes Unterkommen zu finden) zu engagiren, und so schlug, was uns anfangs wie ein großes Unglück erschienen war, zuletzt noch glücklich genug für uns aus. Damals gewannen wir Bader

(diesen leider nur für drei Monate), den Komiker Günther, die Anstandsdame Frau Ellmenreich, Carl Lebrun, und — für längere Zeit als Gast — Marianne Sessi, deren hinreißend schöner Gesang das Publicum mit Recht enthusiasmirte. Außerdem kam im Jahre 1818 der treffliche Eßlair und der komische, in Hamburg sehr beliebte Wurm, um neue Triumphe zu ernten. Neu angestellt wurde die fleißige, in allen möglichen Fächern mit Glück verwendbare Gehlhaar (später Mad. Mädel); Costenoble, der in Wien engagirt ward, verließ uns im März, aber schon hatte sich der am 19. Febr. als Felix Wahr im „leichtsinnigen Lügner" bei uns debütirende, gewandte und schlagfertige Carl Lebrun große Beliebtheit erworben, während am 28. Mai der als Peter in „Menschenhaß und Reue" vorübergehend erscheinende Heinrich Marr*) trotz seiner dankbaren Rolle wohl nur deßhalb einige Sympathie fand, weil er ein Hamburger Kind war.

Die vornehmsten Debütanten des nächsten Jahres (1819)

*) Marr, geb. am 30. August 1797 zu Hamburg, debütirte daselbst am 14. April 1815 als „Bürger von Eger" in Kunos Schauspiel: „Die Räuber auf Maria Kulm", starb ebenda nach einer sehr bewegten Laufbahn als Oberregisseur des Thaliatheaters am 16. Septbr. 1871. Ueber sein mit größter Feierlichkeit und unter allgemeiner Theilnahme (nur der Senat von Hamburg „glänzte durch Abwesenheit jeglicher Anerkennung") begangenes 50jähr. Künstlerjubiläum s. Entschs Bühnenalmanach Jahrg. 30, S. 102 fg.; Nekrolog (der leider sehr unzuverlässig ist) ebenda, Jahrg. 36, S. 120 fg. Marrs Schriften (meist Uebersetzungen) im Hamb. Schriftst. Lex. V. 41 (9 §§.).

waren der Tenorist Klengel*), der zum Ersatze des unvergleichlichen, von 1820 an für eine glänzende Stellung in Dresden gewonnenen Gerstäcker von Leipzig kam, und der Bassist Woltereck. Beide gründeten sich später ein privates Daheim in Hamburg, indem Jener 1836 Gesanglehrer, Dieser 1840 ein beliebter Caffeehauswirth und Restaurateur wurde; letztere Metamorphose kann man sehr oft bei einstigen Bühnenkünstlern finden. Gäste waren: der Komiker Gern von Berlin und Ludwig Devrient. Dieser brachte als unliebsames Anhängsel seine Frau mit; eine schlechte Schauspielerin, die er in's Schlepptau nahm. Den Lear, am 8. Juli, brachte Devrient nur bis zu der Scene mit Regan im zweiten Acte; dann mußte er seines krampfhaften Zustandes halber abgeführt werden und der Vorhang fiel. Der Künstler erholte sich jedoch mittels starker Spirituosen, die er hastig hinabstürzte, sehr bald; es ward wieder aufgezogen und der Act zu Ende gespielt — dann aber waren Devrients Kräfte gänzlich erschöpft und er brach zusammen. An ein Weiterspielen war nicht zu denken; wir improvisirten daher eine Vorstellung der „Braut" von Körner. Daß es mit Devrient kein gutes Ende nehmen könne, sagten wir uns schon damals.

*) Bei Gerstäckers Abschiedsvorstellung („Sargino", am 1. Mai 1820) äußerte der durch seinen scharfen Witz bekannte Senator Rentzel: „Einen Klang verlieren wir, einen Klengel bekommen wir wieder." Gerstäckers Stimme und Vortrag konnte der übrigens gutgeschulte Klengel nicht vergessen machen.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

In der Oper erfreute die Erscheinung des Baritonisten Heinrich Blume von der k. Oper zu Berlin, eines Sängers, der durch seine männlich-schöne Erscheinung, die ihm namentlich in Mozarts „Don Juan" trefflich zu Statten kam, sowie durch seinen kunstvollendeten Vortrag bald der Liebling Aller, besonders aller Damen wurde.

Novitäten waren: Der am 18. Mai zuerst gegebene „Torquato Tasso" von Goethe, eine Firma, welche die Hamburger so wenig in das Theater lockte, daß die Einnahme nur 234 Mark betrug!

Wie ganz anders ging es doch in Berlin zu, von woher mir der Hofrath Esperstedt im Juni 1819 schrieb: „Grillparzers „Ahnfrau" und der „Lebenstraum" von Calderon halten uns über dem Wasser"; oder gar in Leipzig, wie folgende, auch sonst interessante Notiz aus einem Briefe meines Freundes Wohlbrück, des damaligen Regisseurs am Stadttheater zu Leipzig beweist: „Neulich haben wir Goethes „Tasso" mit Glück auf die Bühne gebracht, und es ist ein Vorzug des hiesigen Publicums, daß dergleichen Schauspiele der Casse vortheilhaft werden. Nächstens geben wir daher Calderons: „Das Leben ein Traum." Aus dem vielen Tadel, den man in öffentlichen Blättern über unser Theater liest, ermessen Sie wohl, daß man sich über den Flor desselben ärgert. Müllner ist der Hauptanführer des schmähenden Chors, und hat, weil man ihn nicht zum Director wählte, der Direction ewige Fehde geschworen."

Besser als bei Goethes unsterblicher Dichtung war das Haus am 2. October besetzt, wo wir zur Gedächtnißfeier des verewigten Fürsten Blücher einen Prolog sprechen ließen und zum Beschluß ein neues Trauerspiel: „Kaspar der Thorringer" gaben. Den 18. October feierten wir durch den scenischen Prolog mit Chören: „Gottfried, oder Heldentod und Bürgerfreiheit", von Bärmann.

In diesem Jahre machte ich das erste Bändchen meiner „dramaturgischen Aphorismen", deren ich im Ganzen drei herausgegeben habe, druckfertig; es erschien 1820 bei Hoffmann und Campe in Hamburg; das zweite verlegte acht Jahre später die nämliche Firma; das dritte, „dramaturgische Berichte" genannt, gab ich 1834 bei Nestler und Melle heraus. Diese „Aphorismen", entworfen von einem alten Bühnenpraktiker zum Nutzen der Jünger seiner Kunst, enthalten „über den Gang auf der Bühne", „über die Darstellung der Posse", „über stummes Spiel", „über das Studium der Rolle" u. s. w. u. s. w. Anschauungen, wie sie mir eigenes Nachdenken und Jahre lange Uebung an die Hand gegeben. Mit meinen Almanachen sind jene drei Bändchen, in denen ich auch einige zerstreute Blätter über meinen Verkehr mit Schröder — soweit mir nicht damals noch leicht begreifliche Rücksichten die Zunge banden! — niedergelegt habe, der Hauptheil meiner außertheatralischen literarischen Thätigkeit*).

---

*) Denn eine „Sammlung der besten Urtheile über Hamlets Cha-

Das Manuscript des ersten Bändchens meiner „Aphorismen“ legte ich, ehe ich es in die Presse gab, dem Professor Meyer als competentem Beurtheiler vor. Er sandte es mir mit folgenden liebenswürdigen Zeilen wieder:

„Gutshof Bramstedt, 20. August 1819.

Lieber Herr Director!

Wie konnten Sie glauben, mir würde möglich sein, Ihr Werk vier Wochen bei mir liegen zu lassen, oder gar bis um Martini zurückzuhalten, um über einen Stoff, der mir so werth ist, eine Meinung zu fassen oder zu äußern?

Jede Zeile, jedes Wort desselben stimmt mit meiner Ueberzeugung so sehr überein, daß ich in Verzweiflung gerathen würde, wenn mir obläge, auch nur etwas daran zu tadeln. Nicht, als ob ich das Alles schon gedacht hätte. Ich habe Vieles daraus gelernt, bin an Manches zum ersten Male erinnert, und habe den Werth dessen, was ich zum Theil früher gar nicht beobachtet, erst durch den Mann vom Handwerk kennen lernen; wie es recht ist.

Aber nun ich Sie gehört, nun Sie gesprochen, ist mir nichts undeutlich geblieben und waltet gegen gar nichts auch der geringste Zweifel bei mir ob.

Einen einzigen Punkt giebt es, über den Sie mich nicht bekehren werden, und Niemand, ohnerachtet ich wahrschein-

---

rakter von Goethe, Herder, Richardson, Lichtenberg 2c.; Quedlinburg bei Basse 1808“ kann ich kaum nennen.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

lich Unrecht habe, denn ich stehe gegen die ganze Welt. Er betrifft nicht den Schauspieler, wenigstens nicht eigentlich, sondern den Dichter; und die von Ihnen (und so viel ich weiß, von den bedeutendsten Kunstrichtern) angenommene Nothwendigkeit: die Charaktere der Gattung des Lustspiels der des Trauerspiels unterzuordnen. Ich glaube, und Shakespeare scheint mit mir geglaubt zu haben, daß der Gesammteindruck der Handlung entscheidet, ob etwas Trauerspiel oder Lustspiel heißen soll, und daß gar nichts daran versehen ist, wenn übrigens bei einer sehr tragischen Handlung auch eine höchst komische Person mitwirkt, sowie bei einer komischen Jemand, der im höchsten Trauerspiel nicht rührender und nicht gerührter sein könnte. Sie sehen, wo der Weg bei uns sich scheidet. Wir verstehen uns gar wohl, aber wir wollen nicht das Nämliche, und wer von uns kann dem Willen eines Anderen befehlen? Alle Autoritäten sind auf Ihrer Seite, und ich bin nie Autorität gewesen.

Die Entwickelung des Marinelli ist ein Meisterstück, und um die Mittheilung Ihrer Gespräche mit Schröder wird das Publicum Sie ersuchen, wie ich*).

---

*) Goldes werth war mir das Zeugniß des Biographen Schröders, als dieser Wunsch zum kleinen Theile erfüllt war. Ich wage, es hierher zu setzen: „Die kleinen charakteristischen Züge Schröders konnte nur ein Schauspieler und Schauspieldichter so auffassen und wiedergeben. Sie müssen auf viele theilnehmende Leser stoßen, oder die Mehrheit der Leser ist versteint. Schröders einzelne Kunstansichten konnte er nur Ihnen so

Die Unterhaltung Ifflands mit Schröder*) hat Iffland gegen mich selbst erwähnt, nur setzte Iffland hinzu: „was er vorgebracht, sei eine bloß witzige Ausflucht gewesen, um das Gespräch abzubrechen, und nicht die unnütze Mühe aufzubieten, Schröder zu widerlegen, denn er sei sich bewußt, nicht unwahr zu spielen. Jeder habe seine Manier" u. s. w. Sie sehen, daß sich dergleichen nicht wohl wiedererzählen läßt, ohne eher zu schaden, als zu nützen.

Was mir besonders an Ihrem Buch gefällt, ist, daß Sie es so rein von allen Seitenblicken auf Ihre Kunstgröße und von Ausfällen gegen unberufene Kunstrichter gehalten haben. Zwei oder drei leise und den bösen Geistern verständliche Winke sind Ihnen selbst vielleicht kaum bemerklich geworden, und durften nicht wegbleiben. Denn wer sich zum Schaf macht, den fressen die Wölfe.

Uebrigens wird bei aller Einfachheit und Klarheit des Ausdruckes auch Ihren Aphorismen nicht gelingen, weder den Schauspieler- noch den Zuschauer-Pöbel zu Dem zu machen,

enthüllen wollen, konnten nur von Ihnen so verstanden, können nur von Ihnen so beurtheilt werden. Was Sie davon zurückhalten, ist, wenn es ganz verloren geht, ein unersetzlicher Verlust für die Kunst. Vieles wird selbst mir neu sein, und ohne Ausnahme Alles erst durch Sie bestätigt oder berichtigt werden." Was 1827, als dieser Brief geschrieben ward, sich noch nicht für die Oeffentlichkeit eignete, ist voll und rückhaltlos in meiner Selbstbiographie niedergelegt.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

*) Band I. Seite 287 dieser „Denkwürdigkeiten".

was ich Ihnen und der Kunst wohl wünschen möchte, das sie wären.

Aber lernen kann von Ihnen, wer Ihrer Lehre werth ist: und das ist Alles, worauf ein ehrlicher Mann sich beschränken muß.

Der Ihrige, ewige!"

Diese Unterschrift, ohne Hinzufügung seines Namens, pflegte Meyer allen Freunden gegenüber anzuwenden. Wie stolz war ich darauf, daß ich mich zu diesen zählen durfte!

Der mitgetheilte Brief machte mir den Muth, mein kleines Werk der Oeffentlichkeit zu übergeben. Ich kann mich über die Aufnahme, welche es fand, nicht beklagen*), auch die späteren Bändchen wurden — so schien es mir — nicht ungern gesehen. Wenigstens schrieb mir der greise Baron von Voght, nachdem er die „dramaturgischen Berichte" gelesen hatte: dieselben hätten ihn in eine Zeit zurückgezaubert, welche

*) Als vier Jahre später die „Abendzeitung" eine Fortsetzung dieses ersten Bändchens der „Aphorismen" — welche später als „zweiter Theil" derselben in den Buchhandel kam — veröffentlichte, war eine der ersten Stimmen, welche sich enthusiastisch darüber vernehmen ließen, die gewichtige des bekannten, u. A. von E. T. A. Hoffmann in den „Leiden eines Theaterdirectors" und von Haake in seiner Selbstbiographie geschilderten Schauspielers Heinrich Leo, des nämlichen, der sich im Juni 1824 auf Wielands Grabe erschoß. No. 67 der Abendzeitung von 1824 brachte einen Aufsatz von ihm mit der Ueberschrift: „Wen's juckt, der kratze sich", wieder abgedruckt S. 44 fg. in Franz Müllers lesenswerthen Bühnenbriefen (München, 1870).

ihm unter den mannichfaltigen Phasen seines langen, bunten Lebens noch immer anziehend lächle. „Ich saß wieder" fuhr er fort, „in Schröders kleiner Wohnung mit Seyler, Unzer, Brömel und dem Nathanschen Wessely, Lessings vieljährigem Freunde. Ich hörte Schröders trocken und kurz gesprochene, humoristische, oft beißende Laune die geistvolle Unterhaltung würzen, an der Schröders Frau, damals jung und lebendig, wahrlich nichts verdarb, so wenig wie Unzers Witz und Mimik. Horchend saß der jüngere Mann und konnte erzählen, wie Le Kain (Dr. Heise hatte weder die Franzosen, noch den Zauber ihrer Sprache hinlänglich verstanden, um ein giltiges Urtheil fällen zu können) mit: „Vous pleurez, Zaïre?" das ganze Haus zu Thränen rührte; wie der ganz einzige Préville Molières nie erreichte vis comica plastisch darstellte; wie Garrik in schwarzem Kleide, dreieckigem Hut und einen Galanteriedegen an der Seite als Hamlet beim Erblicken des Geistes Einen Laut des Schreckens hervorrief! Wir kamen darin überein, daß nur durch zur Natur gewordene Kunst dieser Zauber bewirkt werden konnte. Klopstock hatte damals in Schröders Stammbuch geschrieben: „Schröder spilt keine Rolle gut, denn är ist immer der Mann selbst." Schröder meinte, der Schauspieler müsse dadurch dem Charakter von der ersten Scene an eine Wichtigkeit geben, die fortwährend des Zuschauers Aufmerksamkeit fessele, und ihn dahin bringe: sympathisch mit ihm zu fühlen; alsdann müsse die Aufmerksamkeit nothwendig von allem Andern abzulenken sein, wie ja

alle Wirkungen Michel Barons und seiner Mitspieler, wie die Sevigné sie beschreibt, hervorgebracht werden konnten, obgleich die römischen Helden in Allongenperücken sich durch die das Theater füllenden Zuschauer hindurchdrängen mußten. Weissagend sagte Schröder: „Die Kunst ist verloren, wenn Costüme, Decorationen und Ballete nothwendige Erfordernisse werden.“ Selbst den Dichter muß der Schauspieler überwinden; je größer jener, um so schwerer der Kampf, um so glorreicher der Sieg. Wehe der Kunst, wenn der Herausgehende sagt: „Wie schön war die Decoration und wie trefflich das Costüm!“ Wehe dem Schauspieler, wenn, statt mit Thränen im Auge oder mit Lächeln auf den Lippen wortlos das Theater zu verlassen, der Zuschauer laut sagt: „Das Stück ist schön geschrieben!“ Dann war es eine Lesegesellschaft, die er verlassen hat.“ —

Daß solche Briefe mir die reinsten Autorfreuden gewährten, wird mir gewiß jeder meiner Leser nachfühlen, und keiner verargen.

Unterdessen war das Jahr 1820 herbeigekommen. Der Abend des 30. Januar sollte meinem Herzen den schweren Schlag zufügen, daß zu Hannover mein guter rechtschaffener Vater in seinem neunzigsten Jahre starb, nachdem er nur drei Tage krank gewesen. Sein Grab mit einem Denkmal auszuzeichnen, war meine nächste Sorge.

Acht Tage zuvor war uns — was lange währt, wird gut! — auf eine bereits im Juni, also nicht weniger als

sieben Monate früher eingereichte Supplik an den Senat ein höchst erfreuliches Dekret zugegangen, des Inhalts, daß von diesem Jahre an von der Abgabe an die Stadt eine runde Summe von 3000 Mark jährlich erlassen werden sollte, weil es nicht die Absicht sei, das Honorar, welches wir Gastspielern zahlten, zu besteuern. Der uns aus dieser Verfügung erwachsende Vortheil war nicht unwesentlich.

Daß ich älter und älter wurde, fiel mir am 11. April auf die Seele; an diesem Tage reiste nämlich mein ältester Sohn Philipp, der sich dem Studium der Medicin zu widmen beschlossen hatte, zur Universität Göttingen ab. Heißeste Segenswünsche des Vaterherzens begleiteten seine Schritte.

Wenige Wochen später, am 23. Mai, hielt der Rittmeister Joh. Nicol. Heinsen*) um meine liebe Tochter Louise**) an. Am 28. October war schon die Hochzeit, die bei meinem wackern, stets antheilnehmenden Schwager David Cords mit einem solennen Mittagsmahl gefeiert wurde, nachdem das junge Paar in unserm Hause getraut worden war. Am 21. December warb der Advokat Dr. jur. Nicolaus Binder um die Hand meiner Sophie***). Auch diese Beiden wurden

*) Er starb als Oberstlieutenant und Commandeur der früheren Hanseatischen Cavallerie (2 Schwadronen, eine von Hamburg, die andere von Bremen und Lübeck zusammen gestellt) am 17. Juni 1851.

**) Sie starb am 28. Novbr. 1845.

***) Eigentlich Henriette. Gestorben am 11. Octbr. 1854. Den ihr in der Taufe nicht beigelegten Namen Sophie führte sie zur Unterscheidung von ihrer Mutter.

(am 1. Februar 1821) ein Paar. So war das Jahr 1820 dadurch merkwürdig für uns Eltern, daß es uns drei theure Kinder kostete!

Auch innerhalb meiner theatralischen Familie, der ich als Papa Director vorstand, gab es Heirathen; am 8. Juli (1820) sogar eine Doppelhochzeit; zwei Töchter des früher erwähnten Regisseurs Anton Steiger knüpften ein eheliches Band; Johanna, Thaliens berufene Jüngerin, verließ leider die Bühne, um einem Herrn Heckscher ihre Hand zu reichen, während ihre Schwester Caroline unsern Herrn Lebrun heirathete, unter dessen Leitung sie sich zur tüchtigen Schauspielerin entwickelte. Den Tag darauf erkrankte Herr Gloy, welcher sich, glaube ich, als Gast auf der Hochzeit seines Collegen zu gütlich gethan; ich mußte die starke Rolle, die er in dem Drama: „Die Waise und der Mörder" zu spielen hatte, plötzlich übernehmen. Dies wurde mir erst um Mittag bekannt, und dennoch fehlte mir am Abend kein Wort. Ein Beweis für die Trefflichkeit meines Gedächtnisses, aber auch zugleich dafür, daß die Nothwendigkeit, etwas in das Gedächtniß aufnehmen zu *müssen*, das Lernen sehr erleichtert. Dieses Lernen! Dieses genaue Innehaben der Rolle! Wie wenig bedeutet es an sich und wie unschätzbar ist es für den Zuhörer, der gleichsam das Pensum des Darstellers abhören soll! Die Engländer spielen ohne Souffleur; ich glaube nicht, daß irgend ein deutsches Personal das könnte. Und doch ist die Gewissenhaftigkeit des Gedächtnisses Grundbedingung für eine gute Darstellung: ja,

gelänge es den „Einhelfer", wie man früher in ehrlichem Deutsch sagte, ganz zu verbannen, so wäre damit eine wahre Herkulesarbeit geglückt. Welch ein unschätzbarer Reiz wäre der Schauspielkunst gewonnen, wenn die Kapsel des unterirdischen Orakels nicht mehr mitten im Vordergrunde der Bühne figurirte, — sie, die in jeder Hinsicht ein schreiender Uebelstand ist und an die nur hundertjähriger Schlendrian uns gewöhnen konnte!

Diese Gedanken gingen mir durch den Kopf, als am 21. October 1820, kurz vor der Vorstellung von Kotzebues „Pagenstreichen" unser langjähriger „Einhelfer" Barlow starb — ein Charakter, so originell, daß ich einige Worte über ihn sagen muß.

Er war ein so schelmischer Humorist, daß man ihm zutrauen könnte, er habe mit Absicht „Pagenstreiche" zum Tage seiner letzten Reise gewählt, wenn diese von ihm abgehangen hätte. Früher Kaufmann in Berlin, fallirte er und wanderte zwecklos in die Welt. Seine Frau starb bald; Barlow ging als Schiffssoldat zur See; „auf dem Schiffe" pflegte er zu sagen, „habe ich den Grund zu meiner Philosophie gelegt, darum ist sie auch immer schwankend geblieben." Später wurde er auf dem festen Lande als preußischer Soldat angeworben und zu Wesel in Dienst gestellt, von wo er aber desertirte, um sein Heil als Marqueur zu versuchen. Als er auch hiermit scheiterte, wollte er zu Thaliens Fahne schwören, fiel

aber glänzend durch und sah sich in die unterirdische Höhle des „Einhelfers“ verwiesen.

Als solcher war er 1796 zu Schröder nach Hamburg gekommen und blieb bis zu seinem letzten Augenblick ein durchaus redlicher, treuer und unermüdeter Arbeiter. Nur trank er bisweilen ein Gläschen zu viel. Aber auch in dieser Verirrung war er originell. So scheute er krampfhaft das erste Glas, welches er „den Versucher“ nannte, „denn habe ich gekostet“ setzte er hinzu, „so ist nicht eher Halt, als bis ich mich selig fühle.“ In diesem Zustande ging Barlow dann, gutmüthig wie ein Kind, in die winkligsten Gassen, griff einen Armen auf, dem nach seiner Meinung nie eine Erquickung zu Theil ward, und ließ ihn im Weinkeller mit genießen. Mehrmals schleppte er obdachlose Bedrängte in ein Bodenkämmerchen, das er auf der Stelle für sie miethete; erprobte er dann Redlichkeit bei der Armuth (oder gelang es, ihn durch schlaue Bettlermärchen zu täuschen), so collectirte er bei bekannten Menschenfreunden, um seinen Pflegling desto länger unterstützen zu können.

Wehe der Vorstellung, wenn eine Flaschenbatterie ihn „somnambül“ (wie er sagte) gemacht hatte! „Nach der ersten Flasche“ erzählte er oft, „fühle ich ein leises Schwanken der Gegenstände; ich fahre noch einmal zur See, sehe mit dem Hafen das letzte Thürmchen des festen Landes verschwinden und dann — beginnt die Unendlichkeit, die unermeßliche Fläche des Oceans. Ha — die erzeugt Gedanken —!“ Wenn er

in solcher Stimmung in den Souffleurkasten kriechen mußte, erschien er sich ganz besonders komisch. So vergesse ich eine Aufführung der „Jungfrau von Orleans" in meinem Leben nicht; ich stand als Talbot mit Sophie Schröder auf der Bühne; in der Scene, wo Talbot versinken muß, schlägt Barlow plötzlich das Buch zu und lacht. Kein Winken half, er lachte ausgelassen fort, weil — es ihm gar zu drollig vorkam, daß Talbot nun auch, grade so wie er, „in's Loch müsse" und daß diese jämmerliche Katastrophe einmal das Schicksal aller Erdenbrüder sei!

Seit jenem Tage hat er jedoch nie wieder bei der Berufsarbeit Begeisterung aus der Flasche geholt. Dagegen führte er seit den letzten zehn Jahren ein wahrhaft kärgliches Leben, um für seine Kinder und Frau (er hatte sich nämlich wieder verheirathet) etwas zu ersparen. Den höchsten Genuß gewährte ihm eine Tasse Caffee, womit ich ihn denn auch oftmals erquickte. „Zu Hause bekomme ich ihn nie" sagte er. „Ich habe da zwar ein Wesen, das sich Frau nennt; diese kocht mir oft ein braunes Wasser, das sie Caffee nennt." Bei diesem braunen Wasser, einer Mehlsuppe, Kartoffeln und halbverdorbenem, also sehr wohlfeilem Fisch hat er das letzte Viertel seines Lebens zugebracht und die wenigen freien Stunden, welche ihm übrig blieben, mit Abschreiben von Stücken und Rollen ausgefüllt. Er war ein solcher Geschwindschreiber, daß er nach einer mäßigen Schätzung in den letzten vierzehn Jahren (nur diese kann ich beurtheilen) mindestens 28,000 Bo-

gen à 3 Schilling geschrieben haben muß. Den Betrag für diese Arbeit hat er auch redlich erspart, indem er seiner Wittwe etwa 5000 Thaler hinterließ.

Die „Reise zur Hochzeit" war das letzte Stück, welches er ausschrieb. „Es wird auch wohl meine Reise werden" meinte er, denn sein glücklicher Humor verließ ihn nicht bis zum letzten Athemzuge; das Billet, in welchem er sich krank meldete, lautete: „Ew. Wohlgeb. mögen gestatten, daß ich morgen von meinen Functionen entfreit werde, weil ich gesonnen bin, den in mir hausenden Teufel durch ein ihm furchtbares Vomitiv auf Tod und Leben zu attakiren." Eine seiner bizarrsten Launen verrieth er durch die Erfindung eines besondern Sarges. Der hohe Preis dieses Gegenstandes, glaubte er, würde seine Frau ängstigen, im Fall er vor ihr stürbe. Um ihr dann die Ausgabe zu erleichtern, fertigte er sich noch bei seinen Lebzeiten seinen Sarg an, indem er sämmtliche Bretter dazu dergestalt vorbereiten ließ, daß er sie in jedem Augenblicke zur Form eines Sarges ineinanderschieben konnte. Entfaltet hatte er die Dielen neben dem Bette stehen und also schon seit Jahren „seine Nase in den Sarg gesteckt", wie er sagte, hinzufügend: „daß Niemand mit dem Grabe vertrauter sein könne, als er". Seine Erfindung des Sarges hatte Liebhaber gefunden, und er hatte den seinigen deßhalb so oft mit Vortheil verkauft (wenn das Ganze nicht eine launige Erfindung von ihm war), daß er seine Ruhekiste am Ende gratis bekam.

Er glaubte an eine Seelenwanderung und perorirte gern hierüber unter Leuten, die er zu übersehen glaubte. So hörte ich ihn einst den Arbeitsleuten im Theater auseinandersetzen, wie einer derselben, ein grober, dicker, schmutziger Gesell, einst sicher in einen südamerikanischen Büffelochsen fahren würde.

In der Regel sprach er in den ungeheuerlichsten Hyperbeln; excentrisch waren auch seine Handlungen. Durch eine solche hätte er einst zu Napoleons Zeiten das Leben verlieren können. Die ersten Spanier waren eben eingerückt; die Gutmüthigkeit der Soldaten sprach ihn an. Er machte die Bekanntschaft derselben auf sehr drollige Art, indem er nämlich einen von ihnen mit einer dampfenden Schüssel an die Alster laufen und dort Klöße mit brauner Brühe, die ihm sein Quartiergeber gereicht hatte, sorgfältig abwaschen sah. Barlow verständigte sich mit dem Fremdling bald über die Ursache dieses Verfahrens; es stellte sich heraus, daß Jener braune Saucen nicht kannte und geglaubt hatte, die Klöße seien in ein schmutziges Gefäß gethan worden. Eines Besseren unterwiesen, faßte der Sohn des Südens rasch ein großes Vertrauen zu Barlow, den er bald bei den spanischen Waffenbrüdern eingeführt hatte. Schnell wurde man mit einander intim, und so kam es, daß Barlow an einem Gagentage einen Haufen der Spanier in einem Weinkeller versammelte, sie trunken machte und dann so leidenschaftlich haranguirte, daß sie auf das Souffleurbuch von Schillers „Wilhelm Tell" heimlich — Napoleons Untergang beschworen!

Von der Rechtlichkeit seiner Gesinnung gab Barlow in jenen Zeiten fremdherrlichen Druckes einen schönen Beweis. Als einer der Gewalthaber ihm hinsichtlich seiner Tochter entehrende Anträge machte, gab der alte Mann in Gegenwart des Chefs der Gensd'armerie eine so würdevolle Antwort, daß — er Tags darauf unter dem Vorwande, den nöthigen Belagerungsproviant nicht zu besitzen, aus der Stadt verwiesen wurde. Lachend, als handle es sich um einen Spaziergang, führte er die Seinen zum Thore hinaus; erst mit den Russen zog er triumphirend wieder ein. Er glaubte nun, „den Feldzug mitgemacht" zu haben.

Seine Berufsgeschäfte übte er sehr gewissenhaft. Die auszutheilenden Rollen eines neuen Stückes brachte er zuerst „den schwierigen Personen"; so nannte er die Sängerinnen. Uebler Wille war ihm tief verhaßt; seine Rache bestand dann in vermehrter, aber boshafter Höflichkeit. Als einst ein Sänger-Ehepaar plötzlich „unpäßlich" ward und die Vorstellung absagen ließ, beauftragte ich ihn, wenn möglich, zu vermitteln. „Es ist vergeblich" kam er zurück, mit kühler Höflichkeit in's Zimmer schlendernd. „Zwar kann ich, als Bote, den Status der Herrschaften nicht beurtheilen, nur bemerkte ich, daß Madame im Bette lagen und Karten spielten; der Herr erklärte sich bestimmt — indem er einen mannhaften Angriff auf eine Schüssel mit Carbonade und Salat machte — für sehr elend und zum Singen unfähig. Kartenspiel und Eßlust aber sind natürlich Symptome gefährlichster Fieber; man muß also die

Entwickelung der Krisis abwarten, worüber freilich die Vorstellung nicht stattfinden kann."

Ohne Uebertreibung beantwortete er auch nicht die einfachste Frage. „Wo wohnt der Schauspieler X.?" fragte ihn einst ein Fremder auf der Gasse. „Dort, wo Sie die Giftflaschen am Fenster stehen sehen (der Wirth schenkte Aquavite); Sie steigen zwei Hühnerstiegen im Dunkeln hinauf und stoßen dann mit der Nase auf eine Thüre; daran klopfen Sie; eine heisere Stimme (die Frau) wird herein kreischen; Sie öffnen, eine Bestie von Pudel springt Ihnen entgegen, beißt aber nicht; Sie treten ein und werden eine ägyptische Mumie in einen Schlafrock gewickelt am Schreibtisch finden. Das ist der gute Mann, den Sie suchen."

Seinen Souffleurdienst versah Barlow in den letzten Jahren ganz mechanisch; mehr als einmal gab er die Versicherung, er wisse gar nicht mehr, was er den mimenden Herrschaften zuflüstere, so wenig achte er darauf. Auch neue Stücke interessirten ihn nicht mehr; fragte ich ihn, wie ihm ein solches gefallen, so antwortete er: „Gott im Himmel — mir gefällt eigentlich gar kein Stück mehr!" Dabei war es ihm völlig gleichgiltig, ob eine Probe einen halben oder einen ganzen Tag dauerte, wie er denn überhaupt an den Souffleurkasten gebannt zu sein schien. Als man ihn einst, wegen zu schwerer Zunge, aus seiner Behausung abrief und einen Andern hineinsetzte, verschwand der Kopf desselben jählings aus dem Kasten. Man denke sich den Schrecken der Spielenden, als diese plötz-

lich die kopflose Stelle erblickten! Doch nicht lange währte es, so erschien Barlows Kopf wieder; was mit ihm vorgegangen sei (erzählte er hinterher), habe er vergessen; kurz, er habe auf ein Mal entdeckt, daß er sich nicht an dem Orte befinde, wohin er gehöre; darauf sei er nach dem Souffleurkasten gegangen und habe dort zu seinem höchlichen Erstaunen zwei Füße gefunden, die er, als völlig unberechtigt, herzhaft gefaßt und pfeilschnell in den Keller gezogen habe. So verschwand denn natürlich auch der Kopf wie abgemäht.

Im Sommer vor seinem Tode hatte er sich zum letzten Male verleiten lassen, das „erste Glas Wein" wieder zu genießen, weil er am Magen litt und man ihm Madeira als Medicin angerathen hatte. „Ich ging in einen Weinkeller" erzählte er, „und erblickte im Halbdunkel des Hintergrundes etwa ein Dutzend Menschen, die gleichfalls am Magen zu leiden schienen. Ich trank ein Glas Madeira und es schien mir so gut zu bekommen, daß ich zwölfmal die Dosis erneuern ließ. Als ich mich hierauf gar munter und redselig fühlte, führte ich einige patriotische Redensarten; man verstand mich falsch, ich steckte im Feuer der Rede etwas unsanft die Hand aus und gewahrte, daß hierauf einige der am Magen Leidenden hinter die Fässer fielen. Dies nahm man mir sehr übel; ich wollte fliehen, die Kerle aber bildeten eine förmliche Gasse, die ich passiren mußte, wobei ich schändlich zerstoßen und geschunden wurde."

Von seinem Ende sprach er mit der Ruhe eines Stoikers.

Da er mir oft klagte, wie nahe er seinen Tod glaube, worauf ich ihn immer auslachte, so schlug er einst, als er die gleiche Litanei begonnen, ich ihn aber mit einem Scherze unterbrochen hatte, ein lautes Gelächter auf und meinte: „Lachen, lachen muß man über den Tod; das ist das Gescheidteste!“ Jenseits hoffe er, „Aufschluß zu erhalten über so manche Dinge, die hienieden streitig gewesen seien“, und somit „erwarte er mit Ruhe den Mann, der ihm den letzten Vorhang aufziehe, dessen Rauschen ihn nicht erschrecken werde.“

Etwa sechs Wochen vor seinem Tode wollte er sich, wie er sagte, das letzte Vergnügen machen.. Er setzte sich nämlich mit einem Stückchen Wurst und Brot auf eine Bank des Walles, die eine Aussicht nach dem Kirchhof gewährte. Dort verzehrte er bei Sonnenuntergang sein Vesperstück, indem er sich seine künftige Ruhestelle genau ansah. „Das war mein letzter froher Augenblick im Leben“ sagte er. Als er bald darauf nicht mehr ausgehen konnte, weil seine Füße merklich schwollen, fand ihn ein besuchender Freund auf einem Stuhle sitzend. „Wie geht's?“ fragte derselbe. „Wie Sie sehen“, antwortete Barlow; „ich erwarte nur den Augenblick, wo der Knochenmann erscheinen will, um mich zu den Freuden einzuführen, die, wie man meint, jenseits sein sollen.“

Ein Paar Stunden vor seinem Ende sagte er mir schriftlich Lebewohl und verläugnete auch im letzten Augenblicke seine Laune nicht. „Ich kreise nun bald“ schrieb er, „durch die Regionen der sieben Himmel, und wenn ich unter den Myria-

den am höchsten Richterthrone stehen werde, soll laut mein Loblied den guten Menschen erschallen, die es stets redlich mit mir meinten.“ Datirt war der Brief: „Dammthor, auf dem Kirchhofe.“

Da ruht er denn nun auch, und ist braven Männern die Erde leicht, so ist sie es ihm.

Wir Andern hatten „die Pfeil' und Schleudern des wüthenden Geschicks“ noch zu erdulden. Am 28. September 1820 wagte ich ein Experiment, welches vor Jahren selbst Goethe völlig mißglückt war, nämlich: Heinrich von Kleists Lustspiel „der zerbrochene Krug“ auf die Bühne zu bringen. Ich hatte dasselbe in Einen Akt zusammengezogen und passend gekürzt; in dieser Form gefiel es so sehr, daß es bald ein Lieblingsstück des Publicums wurde, welches mich als Dorfrichter Adam immer sehr ausgezeichnet hat; anerkennend gedenken muß ich auch des trefflichen Genrebildes, welches Frau Marschall als Bäuerin Martha lieferte. Andere Bühnen gaben (und geben) den „zerbrochenen Krug“ gleichfalls nach meiner Einrichtung, welche daher wohl das Verdienst hat, das originelle Lustspiel des herrlichen, nie genug gewürdigten Dichters dem deutschen Repertoire gewonnen zu haben. In Weimar wenigstens war der „zerbrochene Krug“ vordem so ungünstig aufgenommen worden, daß Kleist, offenbar gehetzt durch boshafte Zwischenträger, Goethe eine Ausforderung deßhalb zugesendet haben soll.

In dem nämlichen Septembermonat, der das erwähnte

geistvolle Lustspiel über unsere Bühne schreiten sah, that sich ein „Volkstheater" in der Steinstraße mit einem Prologe: „Hamburgs Schutzgötter und Andromeda" auf, welcher pantomimisch von Kindern dargestellt wurde. Ein Theater für's Volk von — Kindern gespielt! Wahrscheinlich wollten die speculativen Herren Directoren — die Concession, 1809 von den französischen Behörden ausgewirkt, gehörte einer Wittwe Handje*) — uns nachahmen, die wir soeben (am 5. Septbr. 1820) ein „Kinderballet" nach Wiener Muster etablirt hatten. Dasselbe hatte sich jedoch keines großen Anklanges zu erfreuen und brachte nur schlechte Einnahmen bei vermehrter Arbeit, weßhalb wir es schon am 20. April 1822 wieder eingehen ließen.

Am 14. November 1820 gaben wir Oehlenschlägers „Hirtenknaben" zum ersten Male. Dies Stück interessirte von vorn herein sehr, man applaudirte, horchte mit gespannter Aufmerksamkeit, ja es flossen sogar Thränen. Doch befremdete der Schluß (die Entwickelung durch ein zur Mumie gewordenes Kind) dergestalt, daß die Theaterbesucher — lachten; so wenig Rücksicht nahmen sie auf den doch wahrlich nicht unberühmten Dichter, auf die würdige Darstellung, auf den Umstand, daß die Tragödie anfangs Aller Herzen erschüttert hatte! Es gehört nicht zum guten Ton, in großer Gesellschaft Jemand gradezu in das Gesicht zu lachen, aber — im Hamburger Parterre von damals vermißte man eben auch nur zu oft den

*) Es sind dies die Anfänge des jetzigen Thaliatheaters in Hamburg.

guten Ton! Näher als Oehlenschlägers erhabene Dichtung lagen dem Verständnisse dieses Parterre die Productionen der Tänzerfamilie Kobler, deren Balletvorstellungen im Januar und Februar 1821 den stärksten Zulauf von Jung und — Alt fanden; oder auch „een Buernspill in eenen Act un' in plattdütschen Rymeln von Dr. Bärmann," welches „Quatern" hieß und am 5. März 1821 zuerst aufgeführt wurde. Mit diesem in der Hamburger plattdeutschen Mundart geschriebenen Stücke hatte Bärmann übrigens einen glücklichen Wurf gethan und dadurch gezeigt, wie viele Schönheiten in jenem Dialecte stecken.

Der 12. April brachte wieder eine Vorstellung, wie ich sie liebte: Calderons „Don Gutierre, oder: Der Arzt seiner Ehre", nach dem Spanischen von West — ein Stück, welches ich hoch verehre und bei dessen Inscenirung ich als Schriftsteller wie als Darsteller viel gelernt habe. Welche reiche Handlung entrollt sich in diesem Drama! Wenn man sie nach dem letzten Fallen des Vorhangs recapitulirt, so glaubt man: eine ganze Welt sei an dem inneren Auge des Zuschauers vorüber gezogen! Leider wurde die an das Studiren dieser herrlichen Dichtung gewendete Mühe nicht belohnt; die zweite Vorstellung des Don Gutierre brachte nur — 218 Mark 5 Schilling ein!

In der bald darauf einfallenden Charwoche, wo die Bühne geschlossen bleiben mußte, wollten wir eine aus religiösen Nummern wie: eine Mozartsche Messe, Beethovens

„Christus am Oelberg“ u. s. w. zusammengesetzte „musikalische Akademie“ veranstalten, wären mit derselben jedoch beinahe gescheitert. Wir beabsichtigten nämlich, Schillers „Gang nach dem Eisenhammer“ mit B. A. Webers Musik aufzuführen, doch plötzlich erfolgte ein Verbot Seitens der Behörde! Ein Grund war officiell nicht angegeben; wir erfuhren aber, daß der fromme Knecht Fridolin gewissen tonangebenden Schwärmern noch nicht — fromm genug sei! Ich wollte anfangs die Dichtung sammt der Musik der Behörde zur nochmaligen Prüfung vorlegen und fragen: „ob man uns vielleicht zumuthen wolle, eine Nummer des „Friedensboten“ zu declamiren?“ Ich unterließ jedoch diese Demonstration, als ich hörte, im Schooße der verbietenden Instanz sei der Ausdruck gefallen: „die Veranstaltung unserer Akademie, wie jedes Schauspiels in der Charwoche, sei anstößig und müsse eigentlich verboten werden, damit die Schauspieler doch auch einmal beten könnten!“ Uebrigens hatte der fromme Mann, der so gesprochen, die Augen doch nicht gehörig offen, denn Ein Schauspiel wurde während der ganzen Charwoche unbeanstandet producirt: ein Ochse wurde gezeigt, der über 3000 Pfund wog.

Der Juni 1821 sollte uns zum ersten Male einen Gast bringen, dem es später gelang, die Sympathie der Hamburger für seine künstlerischen Leistungen dauernd zu erhalten: den Braunschweiger Opernsänger Cornet nämlich, der am 1. genannten Monats als Tamino in der „Zauberflöte“ auftrat und die Herzen der Hörer rasch zu gewinnen wußte. Im

Schauspiel erschien gleichzeitig vom großherzoglich Badischen Hoftheater Frau Amalie Neumann, welche bei stets gefülltem Hause fünfzehn Male gastirte, darunter viermal gemeinsam mit ihrem Gatten, der tragische Liebhaber ziemlich talentlos spielte. Frau Neumann, damals in voller Kraft und Jugendschöne, verdiente den enthusiastischen Beifall, der ihr namentlich im Schau- und Lustspiel zu Theil wurde.

Am 18. Juni unternahm ich mit meinem Schwiegersohn, dem Dr. Binder, eine kurze Reise nach Berlin, wo wir im Hotel „Zur Stadt Petersburg" unter den Linden wohnten. Die erste Freude gewährte mir das Wiedersehen mit meinem Sohne Philipp, der die in Göttingen begonnenen ärztlichen Studien damals in Berlin vollendete*). Nachdem ich ihn Gottlob gesund gefunden, wandte ich mich sogleich der Erledigung meiner Geschäfte zu.

Merkwürdig war mir das neuerbaute, kurz zuvor eröffnete Schauspielhaus, das in einem edlen, imposanten Style aufgeführt ist. Es enthält außer dem Theater einen Concertsaal, Conditoreien u. s. w., und man erzählt einen witzigen Gedanken des Kronprinzen Friedrich Wilhelm, jetzigen Königs Friedrich Wilhelm IV., der, als er das Gebäude zum ersten Male sah, gesagt haben soll: „Sieh, da ist ja auch ein kleines Theater darin!"

*) Ph. Schmidt promov. als Dr. med. am 23. Juni 1823 mit der Diss. aug. de fructu ex usu aëris maritimi in morbis capiendo. Berol. 1823.

Die Bühne habe ich (zumal sie nur für recitirendes Schauspiel bestimmt ist), nicht zu klein gefunden, wohl aber den Raum für die Zuschauer, der im Verhältniß zu der Scene dem Ganzen die Figur eines auf den Kopf geschlagenen und zusammengequetschten Nagels giebt.

Ich sah am 21. Juni drei kleine Stückchen im Opernhause: den „Freimaurer“, den „Secretair und Koch“, und den „Oberst“. Ich fand eine bei weitem größere Genauigkeit im Zusammenspiel, als bei Ifflands Zeiten, wenn mich anders nicht die Neuheit der Sachen, die ich nicht kannte, bestach. Am 22. Juni sah ich im neuen Hause die Oper „Der Freischütz“, mit Musik von C. M. von Weber, die mich entzückte. Der Componist dirigirte selbst, und zwar mit so großer Genauigkeit, daß das Ganze wie aus Einem Gusse erschien. Die Musik fand ich vorzüglich, nur schien mir ein zu fühlbares Haschen nach Originalität das Melodische darin zu beeinträchtigen; ein Urtheil, von welchem ich nach öfterem Anhören der Oper freilich zurückkam. Die Zauberscenen zeugten von einem sinnigen Anordner; im zweiten Acte, wo alle Elemente in Aufruhr sind, das Blei geschmolzen wird, die Eule mit ihren Flügeln das Feuer mit anschüren hilft, ihre glühenden Augen den bösen Jäger auf Schritt und Tritt drohend verfolgen, ein Heer von Raben heranhüpft, Schlangen, Eidechsen und Molche über die Bühne huschen, während am Himmel unter Donner und Blitz die wilde Jagd vorüberfliegt — erhielt die Scene durch die vollständige Präcision in der Ausführung

eine solche Wahrheit, daß ich, der ich doch die Fäden dieser Manipulation aus eigener Erfahrung kannte, mich dennoch von einem Schauer ergriffen fühlte und auf einen Moment an Zauberspuk glaubte. Freilich trug die Mark und Bein erschütternde Musik sehr viel zu diesem Eindrucke bei.

Am 23. Juni sah ich „das Bild“, ein Trauerspiel von Houwald, welches gleichfalls in Berlin zum ersten Male gegeben wurde. Hier vermißte ich die früher bemerkte Präcision des Zusammenspiels, ohne Zweifel weil mir das Stück von unserer Bühne her zu deutlich vor der Seele stand. Welche Macht übt bei jeder Sache der erste Eindruck! Das sollte nie übersehen werden, wenn man urtheilt.

Ein großes Interesse gewährte mir an dem nämlichen Tage ein Colleg des Professors Horn, bei dem ich hospitirte. Ich empfand ein ganz eigenes Vergnügen darin, mit meinem Sohne gleichsam auf Einer Bank zu sitzen. Einige hundert Studenten umgaben mich, deren Federn man bei dem Vortrag auf dem Papiere rauschen hörte. Gern hätte auch ich das Nachschreiben versucht, wenn es mir statthaft geschienen. Als aber nach dem Collegio die Studenten zum Repetiren nach Hause eilten, ging ich heim und versuchte eine Probe meines Gedächtnisses, indem ich zum Erstaunen meines Philipp aus der Erinnerung den Hauptinhalt des ganzen Collegiums — welches über die Blattern gehandelt hatte — richtig wiedergab.

Leider war meine Zeit zu beschränkt, als daß ich die Merkwürdigkeiten Berlins diesmal hätte in Augenschein neh-

men können; ich unterließ daher auch alle Höflichkeitsbesuche. Schon am 24. Juni Morgens 10 Uhr reisten wir von Berlin wieder ab. Unterwegs hatten wir ein seltsames Abenteuer.

Als wir in Fehrbellin ankamen, sahen wir die Bewohner des kleinen Städtchens dem Posthause zueilen: soeben hatte sich nämlich der Postmeister, ein Rittmeister von Quitzow wenn ich nicht irre, erschossen. Wir fragten unsern Postillon, was den Unglücklichen wohl zu diesem verzweifelten Schritte bewogen haben könne? Der „Schwager" aber wollte nicht recht mit der Sprache heraus, schirrte eiligst wieder an und kutschirte uns weiter; seine Verlegenheit verrieth jedoch, daß er unsere Frage sehr wohl beantworten konnte. Wir drangen daher abermals in ihn. „Hm" sagte er zaudernd, „sie können mir eigentlich nichts darum thun, wenn ich's sage —". „Nun — also?" fragten wir weiter. „Er war unter die Freimaurer", berichtete nun ängstlich der Schwager. „Heute ist Johannistag — un da seggen Se ja, möt se alle Jahr Einen afgeben!"

Wir lachten laut auf und versicherten, daß das die Ursache von des Postmeisters Tode nicht sein könne, indem wir selbst Freimaurer wären. Der Postillon wurde hierauf leichenblaß, zerknickte vor Schreck mit dem Rücken das vordere Kutschenfenster und murmelte: „Dann nehmen es die Herren mich nicht vor übel", wobei er wie toll auf die Pferde lospeitschte, wahrscheinlich um der Teufelsbraten schneller ledig zu sein. Wir störten seinen Wahn nicht; verdankten wir demselben doch eine desto frühere Ankunft auf der nächsten Station!

Am 26. Juni Nachmittags um zwei Uhr trafen wir wohlbehalten wieder in Hamburg ein. Freundlicher Applaus begrüßte mich, als ich am Abend des 28. als Vater Ruhberg in Ifflands „Verbrechen aus Ehrsucht" wieder auf der Bühne erschien. Die Vorstellung dieses Stückes, welches der treffliche Urban vom Münchener Hoftheater als Gast zu seinem Benefiz gab, und worin Amalie Neumann aus Gefälligkeit die Sophie spielte, gefiel so allgemein, daß am Schlusse enthusiastischer Hervorruf Aller erfolgte. Auch Urban hatte sich bei achtmaligem Auftreten große Beliebtheit erworben.

Als Kotzebuescher „Landjunker", der „zum ersten Male in der Residenz" ist, beschritt am 11. Juli der junge Adolf Herzfeld, Sohn meines Collegen, zum ersten Male die Bühne mit glücklichem Erfolge. Am Schluß gerufen, erschien er an der Hand seines Vaters, der ihn der ferneren Nachsicht des Publicums mit einigen herzlichen Worten empfahl. Der junge Künstler wurde darauf mit 75 Mark monatlichen Gehaltes engagirt. Schnell machte der glücklich Begabte Fortschritte, und verhältnißmäßig früh öffnete die erste deutsche Bühne, das Wiener Burgtheater, ihm seine Pforten. Er gefiel an der Donau eben so sehr, wie an der Elbe; man eilte daher, ihn durch einen lebenslänglichen Contract dauernd an die Kaiserstadt zu fesseln.

Adolf Herzfeld*) ist immer der Traditionen eingedenk ge-

*) Geboren am 9. April 1800, trat er am 13. Mai 1829 in den Verband des Wiener Burgtheaters, dem er bis zu seiner Pensionirung

blieben, welche er, so zu sagen, schon mit der Muttermilch eingesogen hatte. Manchen Anfänger aber habe ich gekannt, der abwärts ging, statt empor zu steigen, und seine erste Rolle besser spielte, als die hundertste. Die erste nämlich mit dem erdenklichsten Fleiße, der genauesten Befolgung erhaltener Anweisung und vor Allem: mit derjenigen Bescheidenheit, welche für den jungen Darsteller so sehr einnimmt. Nach hundert gespielten Rollen war von alledem wenig mehr zu bemerken. Noble Nachlässigkeit trat an die Stelle des Fleißes, die Lehren waren in den Wind geschlagen oder die Befolgung derselben erschien überflüssig, und die anziehende Bescheidenheit war verschwunden. Nun pflegte die Kritik mit Vergnügen die „bedeutenden Fortschritte" anzuerkennen, welche das „junge Talent" angeblich gemacht hatte; ein Lob, welches dem Fasse vollends den Boden ausstieß. Denn ohne Frage verdirbt die unselige Vielschreiberei über das Theater die meisten Künstler. Wie viele wirkliche Talente habe ich schon an fortgesetzter süßlicher Lobhudelei zu Grunde gehen sehen!

Am 3. August 1821 versuchte ich den alten englischen Spieler „Beverley" (bürgerliches Trauerspiel in fünf Acten) restaurirt wieder auf die Bühne zu bringen. Ein Ungenannter hatte ihn neu und metrisch bearbeitet. Dem Zuschauer von 1821 konnte die Erscheinung Beverleys deßhalb von Interesse

---

(12. Mai 1869) angehörte. Er starb am 24. März 1874 zu Wien. S. die Aufsätze über ihn in Entschs Bühnenalmanach für 1870, S. 97 fg. und 1875, S. 126 fg.

sein, weil er gewahrte, in wie weit Iffland seinen „Spieler" nach diesem englischen gemodelt hat. Daß „Beverley" Iffland die ganze Grund-Idee gegeben, springt in die Augen. Iffland hat allerdings ein recht modernes Schaugericht daraus gebildet, aber den Zweck verfehlt: sein Spieler geht frei aus, ja, er bekommt noch ein hübsches Gütchen obendrein! Der englische Spieler endet mit dem Selbstmord, der psychologisch richtig motivirt ist. Soll von der Bühne herab irgend etwas auf das Gemüth des leidenschaftlichen Spielers wirken, so dürfte es nur durch dieses drastische Mittel möglich sein. Einzelne Züge in „Beverley" stehen gleichfalls über dem Ifflandschen. Dahin gehört der dritte Act, wo Beverley mit einem ganz reinen, edlen Herzen nach Hause eilt: die Fonds von Cadix sind ihm eingegangen, er freut sich des neuen Lebens das nun beginnen soll, er will sein Stammgut wieder einlösen, dort hinziehen mit Weib und Kind und nur leben, um Beiden den Kummer zu vergüten, den seine frühere Leidenschaft des Spiels ihnen geschaffen. Dieser Zug verstattet uns einen Blick in Beverleys tiefstes Innere, worin der reinste Seelenadel sich spiegelt. Ifflands Spieler dagegen kommt im Champagnerrausch nach Hause, hat falsch gespielt und einen Pfarrerssohn ausgeplündert. Das gestohlene Geld bringt er der Gattin.

Was aber den englischen Spieler wirkungslos auf der Bühne macht, das ist die Monotonie des Schmerzes; von der ersten bis zur letzten Strophe ertönt Eine Klage. Hieran scheiterte das Stück, welches nur einen Achtungserfolg errang.

Außerdem verzeichne ich aus dem Augustmonat das Gastspiel der trefflichen Wiener Sängerin Mad. Therese Grünbaum, einer Tochter Wenzel Müllers, des gemüthlichen Schöpfers so manches echten, wahrhaft deutschen Liedes. In der neuesten Zeit freilich will man seinen frischen Weisen das Beiwort „zopfig“ anhängen; bei aller „Kunst“ aber können es die modernen Componisten nur sehr selten dahin bringen, daß ihre Tondichtungen gleich denen jenes „zopfigen“ alten Herrn in Fleisch und Blut des Volkes übergehen.

Zur Feier des 73. Geburtstags des großen Goethe brachten wir, mit auserlesener Sorgfalt in Scene gesetzt, am 28. August seinen „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisches Gemälde aus dem Mittelalter“ in neuer Bearbeitung des Verfassers*). Was beim ersten Entwurf

*) Goethe hat den „Götz“ bekanntlich wiederholten Umarbeitungen unterzogen. Aus zwei dem Herausg. vorliegenden Schriftstücken ist ersichtlich, daß schon Anfangs 1815 und wiederholt am 14. Febr. 1816 August Klingemann Goethe „um Mittheilung des für die Bühne eingerichteten „Götz“ (neue Bearbeitung)“ dringend gebeten hatte; seine Frau wollte das Drama zu ihrem Benefiz geben. Die ablehnende Haltung, welche Goethe 1829 (wie glaubwürdige mündliche Tradition versichert) gegenüber Klingemanns Bemühungen, den „Faust“ auf die Bühne zu bringen, beobachtete, zeigte sich schon 1816; er dictirte in Sachen „Götz“ seinem Secretair folgendes ungedruckte, undatirte, aber zwischen den 19. u. 22. Febr. 1816 fallende Billet:

„Herrn Klingemann wäre zu antworten, daß ich eben im Begriff sey, bey einer bevorstehenden Aufführung des „Göz von Berlichingen“

des Götz nur fragmentarisch geblieben war, sah man jetzt möglichst verbunden; ich sage: möglichst, denn eine Entwickelung und Verbindung nach aristotelischen Einheitsregeln ist einmal in einem Stücke nicht durchzusetzen, welches die historischen Begebenheiten mehrerer Jahre vorführen soll.

Aber bei einiger Aufmerksamkeit des Zuhörers (und wer der Aufführung dieses Stückes nicht mit der größten Andacht beiwohnt, der gehe zum Budenspiel) ist die genaue Verkittung des Ganzen so sicher zu gewahren, wie der rothe Faden, der durch das englische Tauwerk geht. So bildet insbesondere die Stellung des Franz zur Adelheid und dieser letzteren zu Weislingen einen genau berechneten Contrast zu dem biedern Kleeblatt: Götz, Selbitz und Sickingen, und so wie man in Götzens Mauern den ächten Verkehr der alten biedern deutschen Haushaltung bis auf den letzten Knappen gewahrt, so sehen wir in den Intriguen des Weislingen, der Adelheid und des Franz, daß Charakterlosigkeit, Betrug und Laster in jener hochberühmten Zeit der deutschen Welt ebenso geläufig waren, wie jetzt.

Der Charakter des Götz hatte in der neuen Bearbeitung einige echt dramatische Züge gewonnen. Dahin gehört sein wilder, bösartiger Zorn gegen die entwischten Kaufleute. Sein tiefstes Gemüth ist eben aufgeregt durch die Nachricht von Weislingens neuer Treulosigkeit. Der Natur abgelauscht

wegen der Länge des Stücks neue Vorkehrungen zu treffen, und deshalb anstehe, das Msct. wie es gegenwärtig sey, weiter zu communiciren."

ist es daher, daß Götz seiner Sache gegen die Gebühr den Zügel schießen läßt. Dieser Zug, so weh er uns im ersten Momente thut, stellt Jenen ganz in die Reihe der allgemeinen gebrechlichen Menschennatur, und entkleidet ihn seiner Größe. Doch es bedarf nur einiger Augenblicke, und das edlere Gefühl in ihm bekommt wieder die Herrschaft.

Ich hatte, wie bemerkt, vielen Fleiß auf die Einstudirung des Stückes verwendet, namentlich der Einfachheit der Scene nachgeholfen, indem ich einige der vielen Verwandlungen, ohne Verrückung des Ganzen, einzog, denn die Häufung derselben beeinträchtigt den Genuß auch des meisterhaftesten Stückes; gewaltsam reißen sie den Zuschauer aus der sinnigen Betrachtung. Die Darstellung des „Götz" fiel, wenn ich ein Urtheil habe, so vortrefflich aus, wie sie in Berlin und Wien, wo ungleich größere Mittel vorhanden, nicht ausfallen dürfte. Auch der Herausgeber der „Dramaturgischen Blätter", der rühmlichst bekannte Professor Zimmermann*), bezeugte dies auf die allerwärmste Weise; „alle Darsteller, von A bis Z, thaten" so versicherte dieser unparteiische und gründliche Kenner, „ihre Schuldigkeit im vollsten Maße, so daß das Ganze

*) Friedr. Gottl. Zimmermanns „Dramaturgische Blätter für Hamburg" erschienen 1821 u. 22 das. bei Hoffmann und Campe, eine Fortsetzung 1827 und 28 ebenda. Sie erfreuten sich (verdientermaßen) eines solchen Ansehens, daß noch 1840 G. Lotz eine Nachlese in 2 Bd. (Hambg. Herold) — „erstes und kräftigstes Wirken Z's. 1817—20" — nebst einer Lebensskizze des Verf. herausgeben konnte.

herzerfreuend war" — er beklagte einzig und allein, daß wir das Publicum zu hoch taxirt hatten, indem er seine eingehende, höchst schätzenswerthe Kritik mit den Worten schloß: „Als Götz 1774 zuerst auf die hiesige Bühne gebracht wurde, ließ Schröder zur Vorhilfe des Verständnisses einen Auszug und kurzen Gehalt der Auftritte*) drucken und verkaufen, wie das mit Opernbüchern geschieht. Diese Einrichtung hätte Nachahmung verdient." Er hatte vielleicht Recht mit dieser beschämenden Bemerkung, denn wir machten die schmerzliche Erfahrung, daß am Schlusse des „Götz" einige Stimmen sich — pfeifend vernehmen ließen! Der Darstellung konnte es nicht gelten, also galt es dem Stücke! Einem Stücke, das als classisch von jedem Gebildeten gekannt war!

Erhabener Goethe! Wo waren in diesem Augenblicke Deine Verehrer, die Dich (und mit Recht!) zum ersten Dichter Deutschlands, zur unvergänglichen Zierde aller Literaturen erhoben haben? Auf öffentlichem Markte hätten die Namen jener Pfeifenden ausgerufen, und diese aus der Mitte des gebildeten Publicums ausgestoßen werden müssen!

Es geschah nicht, und Hamburg hatte den traurigen Ruhm, abermals ein dramatisches Meisterstück zu Grabe ge-

---

*) Auszug und Inhalt der Auftritte des Schauspiels: Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, von Herrn D. Göthe in fünf Aufzügen. Wie es auf dem Hamburgischen deutschen Theater aufgeführt wird, zum leichteren Verständnisse der Zuschauer. Hamburg 1774. Gedruckt bey J. J. C. Bode. 20 S. in 8.

tragen zu haben. In der That erzielte die zweite Vorstellung des „Götz" nicht mehr als 382, die dritte nur 233 Mark Einnahme, und je länger je mehr stand es bei mir fest, daß ähnliche erhabene Dichtungen in Hamburg uns lediglich leere Häuser machten.

Wässrige, fade, mittelmäßige Stücke gefielen mehr, als diejenigen, welche sich der Vollkommenheit näherten. Versteht sich, daß es in jenen ein wenig bunt hergehen, und daß ein leicht faßlicher Straßenwitz darin geredet werden mußte. Die Masse hat in unserm Theater noch allemal über Dinge gelacht, worüber der Gebildete hätte weinen mögen.

Indessen war ich damals noch nicht abgestumpft genug gegen höhere Ziele, um mir dieselben nicht gelegentlich doch wieder zu stecken. So brachte ich, nach einer Einrichtung, welche Professor Zimmermann warm belobte, am 17. December 1821 den „Reichstag zu Krakau", Trauerspiel in 5 Acten, nach Schillers Entwurf von Franz v. Maltitz, mit einem Vorspiel: „Demetrius" von Schiller, auf die Bühne. Der Erfolg war mittelmäßig, aber doch nicht schlecht. Aus dem October ist noch nachzutragen, daß am 8. genannten Monats „Preciosa", romantisches Schauspiel in vier Acten vom Berliner Hofschauspieler Pius Alexander Wolff, nach neunjähriger Ruhe zum ersten Male neu in Scene ging, und zwar jetzt mit Musik von Carl Maria von Weber. Die Dichtung war ehemals glänzend durchgefallen; nun wurde „Preciosa", Dank der originellen Musik, Cassenstück und ist es noch heute, — wohlver-

dientermaßen. Was das Honorar betrifft, so forderte Wolff fünfzehn Friedrichsd'or für sich und den Componisten; wir feilschten aber und wurden endlich handelseins, dem Dichter zehn und dem Componisten sechs Ducaten für das Werk zu zahlen — natürlich ein für alle Mal.

Fast am letzten Tage des Jahres, am 28. December nämlich, trat ein Talent zum ersten Male vor das Publicum, dem dieses sogleich die wärmsten Sympathieen entgegen trug, da es sich einheimisch, gleichsam unter Aller Augen entwickelt hatte. Dies war Demoiselle Marie Paasche*), welche zuvor

*) Marie Henriette Pasch gen. Paasche, geb. zu Hamburg am 4. Decbr. 1802, Tochter des beeidigten Uebersetzers des Hamburger Handelsgerichts und Sprachlehrers Pasch, erhielt sehr gründlichen Jugendunterricht, namentlich in sprachlicher und musikalischer Beziehung. Ihre Stimme bildete Schwenke nach der italienischen Methode des Crescentini. Für ihre drei ersten Partieen auf der Bühne bekam sie kein Honorar, auch die spätere Gage erschien dem Vater zu klein, um seine Tochter bei'm Theater zu belassen. Doch unternahm er mit ihr eine Kunstreise, gelegentlich deren sie in Pyrmont, Braunschweig und Kassel großes Glück machte. Spohr wollte sie engagiren, konnte aber auch nicht genug zahlen, und M. H. Paasche kehrte in ihre Vaterstadt zurück, wo sie am 2. December 1823 von den Brettern Abschied nahm, da eine theatralische Wirksamkeit ihr zu angreifend war. Sie glänzte jedoch noch lange als Concertsängerin, war auch eine sehr gesuchte Gesangs- und Clavierlehrerin. Beim Jubiläum des „Freischütz“ (s. d. folg. Anmkg.) ward sie von Direction und Publicum mit pietätvoller Wärme öffentlich ausgezeichnet. (Die biograph. Notizen über Lebende fast ausnahmslos nach einem, dem Herausgeber gütigst mitgetheilten Selbstbericht.)

schon in einigen Concerten gesungen hatte und nun als „Constanze“ in der „Entführung aus dem Serail“ ihren ersten theatralischen Versuch unternahm. Er fiel so glücklich aus, daß wir die junge Kunstnovize als Primadonna für einen jährlichen Gehalt von 1000 Thalern*) engagirten und mit ihr eine gute Acquisition machten. Schon im Februar 1822 sollte sich dies zeigen; am 5. des genannten Monats brachte nämlich unsere Bühne zum ersten Male den „Freischütz“, romantische Oper in drei Aufzügen von Carl Maria von Weber**). Der Text ist bekanntlich von Kind, und dies gab — da man das Libretto einigermaßen trivial, die Musik dagegen mit Recht

*) Hamburger Thaler, à 36 Silbergroschen. 1872 erhielt die Primadonna des Hamburger Stadttheaters 500 Thaler monatlich, wobei zu bemerken, daß 1822 noch während des ganzen Jahres (gegenwärtig nur 8 Monate) gespielt wurde. 1874 bezog die Primadonna 6000 Thaler jährl., die schlechtest bezahlte Sängerin 150 Thaler (Preuß. Cour.) monatlich.

**) Ein in den Annalen der Hamburger Theatergeschichte denkwürdiger Tag wird auch der 5. Februar 1872 bleiben, an welchem unter B. A. Herrmanns Direction das fünfzigjährige Jubiläum der Oper sehr weihevoll und unter außerordentlicher Theilnahme des Publicums begangen wurde; einem von Ludw. Bernh. Herrmann gedichteten, von Herrn Mayer schwungreich gesprochenen Prologe mit lebendem Bilde folgte eine Festvorstellung des „Freischütz“, worin jedes Nebenröllchen mit ersten Kräften besetzt war. Die Kunstveteranen Frl. Paasche u. Hr. Gloy (der erste Kuno) wohnten der Festvorstellung in der bekränzten Directionsloge bei, während der Operninspicient Herr Wiemann als „Cantors Seppel“, wie 1822, die Scheibe trug.

classisch schön fand — Anlaß zu einer amüsanten Caricatur, die gegen Kind gemünzt war, von dem man wußte, daß er ziemlich wegwerfend über die Musik, desto lobpreisender aber über seinen eigenen Text zu urtheilen pflegte. Nun war die weltberühmte Dresdener (Sixtinische) „Maria" sehr witzig mit Carl Maria von Webers Zügen versehen, während das Jesus-Kind den Kopf von „Kind" zeigte. So schwebten Beide in den Himmel der Unsterblichkeit: „Maria" das „Kind" tragend.

Weber wurde übrigens bei seinen Lebzeiten wenig anerkannt, namentlich von allen Seiten her um den pecuniären Erfolg seines „Freischütz" betrogen. Er theilte ganz das Loos seiner berühmten Landsleute, die das sogenannte „Volk der Dichter und Denker" kläglich darben läßt, um ihnen nach ihrem Tode Monumente zu setzen — wenn nämlich dafür die Kosten zusammen kommen, was häufig auch nicht der Fall ist. Wie viele edle Deutsche haben nicht erst sterben müssen, bevor man sie nach Verdienst würdigte! Diese Bemerkung drängt sich mir auf, wenn ich einen Blick werfe auf ein Billet des Berliner Hofraths Esperstedt. Nicht lange, ehe der unsterbliche „Freischütz" erschien, hatte mir dieser geschrieben, wie Webers spätere Gattin, Demoiselle Brandt vom Theater zu Prag, in Berlin mit großem Beifall gastirt habe, wie aber der Umstand, „daß sie Maria von Webers Braut sei und dieser mit ihr zugleich eine Anstellung zu suchen scheine, ihr Unterkommen überall erschwere".

Kurzsichtige Intendanzen — was würdet Ihr jetzt darum

geben, einen Weber an Euerm Directionspulte im Orchester stehen zu haben!

Was nun unsere „Freischütz"-Aufführung betrifft, so bewahrt meine Briefsammlung alle darauf bezüglichen Data in wünschenswerthester Vollständigkeit.

Am 4. März 1821 hatte mir Carl Maria v. Weber aus Dresden geschrieben:

„Wohlgeborner Herr! Sehr verehrter Herr Director!

Da nun die Eröffnung des Schauspielhauses in Berlin und mit ihr die Aufführung meines „Freyschützen" auf den Monat Mai festgesetzt ist, so muß mir daran gelegen sein, meine Oper verbreitet zu wissen. Ich gebe mir also hiermit die Ehre, sie der geehrten Theaterdirection zu Hamburg zum Gebrauch für ihre Bühne anzubieten. Um den Ankauf zu erleichtern, bestimme ich das gewiß sehr mäßige Honorar von zwanzig Friedrichsd'or in Gold für die Mittheilung der Partitur und des Buchs. Haben Sie die Güte, verehrter Herr und Freund, mir baldigst wissen zu lassen, ob sie Ihnen dafür genehm ist.

Mit Vergnügen gedenke ich meines lieben Hamburgs und hege sehr den Wunsch, es einmal auf längere Zeit zu besuchen*). Vielleicht bringt mir die Zeit mehr Freiheit von eigent-

---

*) Weber war ein halbes Jahr vorher, auf einer Kunstreise nach Kopenhagen, vom 6.—10. Septbr. und vom 15.—25. October 1820 in

lichen Dienstgeschäften. Denn es könnte wohl so weit kommen, daß ich selbst die Auflösung unserer deutschen Oper wünschen und veranlassen müßte. Es ist fast gewiß, daß wir Gerstäcker“ (den Tenoristen) „verlieren. Für uns, in der Stellung der Dinge hier, ein unersetzlicher Verlust. Es gehen überhaupt in der Bühnenwelt allerlei Katastrophen vor!

Erlauben Sie mir die Bitte, Ihren Director Herzfeld achtungsvoll von mir zu grüßen und genehmigen Sie die Ausdrücke der wahrhaft herzlichen und vollkommenen Achtung, mit welcher ich zu sein die Ehre habe

Ew. Wohlgeboren

ganz ergebener

Carl Maria von Weber.“

Meine Antwort, deren Concept sich noch vorfindet, lautete:

„Erlauben Sie uns, verehrter Freund, daß wir Ihre neue Oper erst auf einigen andern bedeutenden Bühnen erscheinen lassen. Nicht, als zweifelten wir an einem glücklichen Erfolge, sondern weil unser Publicum sich für neue Opern ein für alle Mal nur erst dann interessirt. So oft wir noch dagegen handelten, haben wir in der Regel fehlgeschossen. Bei einem Schauspiel ist das nun grade kein Unglück, man läßt leicht und schnell ein anderes folgen. Nicht so bei einer Oper, die, wie Sie als praktischer Geschäftsmann wissen, so

Hamburg gewesen, wo er am 21. Oct. ein Concert gegeben hatte. Vergl. C. M. v. Webers Biographie von dessen Sohne, II, 252 und 264 fg.

manchen Apparat und Vor- und Zubereitung nebst größerer Zeit zum Einstudiren bedingt. Alles dies, werden Sie einräumen, ist um so mehr in Erwägung zu ziehen, da man das ganze Jahr nur wenige neue Opern einstudirt und selbst bei den wenigen noch auf so manche Schwierigkeiten der Singe-Menschen stößt."

Unterdessen war der „Freischütz" in Berlin gegeben worden; den großen Erfolg hatte ich selbst gesehen. Auch die beifällige Aufnahme der „Preciosa" mußte mich ermuntern — und so trat ich denn abermals mit Weber wegen seiner Oper in Verbindung, indem ich dem Tondichter für Partitur und Buch derselben fünfzehn Friedrichsd'or bot.

Weber antwortete aus Dresden, 8. October, was folgt:

„Wohlgeborner Herr und Freund!

Verzeihen Sie überhäuften Geschäften mein Stillschweigen und meine Kürze. Mit Freuden werde ich meine Oper in Ihren einsichtsvollen und treu sorgenden Händen wissen; die Braunschweiger Bühne bewilligte dafür (noch vor der Aufführung in Berlin) ein Honorar von 20 Friedrichsd'or. Ich würde dem Ansehen und der Bedeutendheit des Hamburger Theaters zu nahe zu treten glauben, wenn ich es in irgend einem Verhältniß dem Braunschweiger unterordnen wollte. Sind Sie also mit diesem Preise zufrieden, so lassen Sie Sich gefälligst die Partitur von meinem Bruder Fritz*) aushändigen. Das Buch soll sogleich folgen. Doch würde ich um

*) Laut angeführter Biographie „Musikdirector in Hamburg".

baldige Entscheidung bitten, da ich, von vielen Bestellungen bedrängt, anders über die in Hamburg liegende Partitur verfügen müßte."

Ich sagte sofort zu, das Verlangte zahlen zu wollen, und Weber schrieb am 24. October zurück:

„Hier folgt das Buch und ein Ihnen noch fehlendes Musikstück" (die nachcomponirte Arie: „Einst träumte meiner sel'gen Base"), „auch Anweisung zu einer Kürzung im letzten Finale. Ich wünsche von Herzen, daß meine Oper sich bei Ihrem Publicum auch so als Zugwerk bewähre, wie in Berlin. Die 20 Friedrichsd'or wollen Sie mir nach Belieben durch Wechsel oder baar zusenden.

Einen Ruf nach Kassel mit 2500 Thaler lebenslänglich habe ich abgelehnt und bin meinem Könige treu geblieben. Haben Sie herzlichen Dank für Ihre freundliche Theilnahme.

Diesen Winter hoffe ich noch eine komische Oper in drei Acten, von unserm Hell gedichtet, zu vollenden. Wenn nur das tägliche Büffeln nicht so viel Zeit raubte und Lust verdürbe!"

Es waren dies „Die drei Pinto's", ein Werk, welches leider Bruchstück geblieben ist; Meyerbeer versuchte es zu vollenden, erklärte diese Arbeit aber später für zu schwierig und ließ sie liegen.

Die letzte Notiz über den „Freischütz", welche ich aus C. M. v. Webers Feder besitze, findet sich in einem Briefe,

den er mir am 26. Novbr. 1821 von Dresden aus schrieb und lautet:

„Trotz einiger mächtiger Zensur-Schnitte ist der „Freyschütz" in Wien über alles Erwarten freundlich aufgenommen worden. Künftigen Sommer schreib' ich in Wien selbst eine neue Oper, erhaltenem Rufe gemäß."

Hier ist „Euryanthe" gemeint, von welcher später noch zu sprechen sein wird. Vorläufig studirten wir den „Freischütz" ein, welcher, wie berichtet, am 5. Februar 1822 mit größtem Erfolge in Scene ging. Die Einnahme des ersten Abends betrug 1261 Mark 13 Schilling; 166 Textbücher, jedes zu 6 Schilling, waren verkauft worden. Am zweiten Abend (7. Februar) trug die Oper 1033 Mark 8 Schilling, am dritten 1170 Mark 7 Schilling, am vierten 812 Mark 13 Schilling, am fünften nur 611 Mark 7 Schilling ein (15. Februar). Von da ab heben sich die Einnahmen wieder, um lange Zeit nicht unter 800 Mark zu sinken.

Das war ein Succeß, wie er uns zu gönnen war — hatte man doch um die Zeit, als die Unterhandlungen über den „Freischütz" begannen, wieder einmal die Arbeit eines renommirten Dichters abgelehnt, nämlich Houwalds am 14. März 1821 zuerst dargestellten „Leuchtthurm!" Dieses Fiasco betrübte mich um so mehr, als ich den Dichter um seiner liebenswürdigen Bescheidenheit willen längst herzlich verehrte. Der nachstehende Brief, geschrieben, als Houwald den fast einer Niederlage

gleichkommenden Mißerfolg seines „Leuchtthurm“ durch mich erfahren, ist ein Zeugniß für diese Eigenschaft.

„Sellendorf bei Golßen in der Niederlausitz,
d. 16. April 1821.

Ew. Wohlgeboren haben mir durch Ihren lieben Brief eine gar große Freude gemacht. Haben Sie mir durch Ihre Zeilen wohlthun wollen, so ist Ihnen dies recht eigentlich gelungen, denn diese stillen schriftlichen Besuche sind mir viel mehr werth, als jede öffentliche Stimme, weil ich erstere nur als wahre Zeugen der Zuneigung aufnehme, die zu erringen mein höchster Wunsch ist, weil sie mein Lebensglück ausmacht. Nächstdem meinen herzlichen Dank für Ihren Rath. Ich arbeite jetzt auch fast nur an dramatischen Sachen, und fülle blos die Perioden des Ausruhens und Athemschöpfens mit kleineren, und am liebsten mit prosaischen Arbeiten aus. Man wird bei dieser Hausmannskost wieder einmal nüchtern, und das thut dem Geiste wohl und selbst der Gesundheit oft noth. Glauben Sie nicht, daß mir daran gelegen ist, kleine Dramen zu dichten, um schneller am Ende zu sein. Nein, ich muß das Bild nehmen, wie es sich mir darstellt, und darf nur einen passenden Rahmen darum ziehen. Verleiht mir der Himmel Gesundheit und Kraft, so vollende ich in diesem Jahre vielleicht noch mein großes Trauerspiel, mit dessen erstem Acte ich beinahe zu Stande bin.

Könnte ich doch einmal vor Ihrer Bühne stehen und Ihnen Allen die Hand drücken, die Sie es gut mit mir meinen!

Ich würde gewiß in vieler Hinsicht reicher zurückkehren; aber so bin ich mit tausend unsichtbaren Fäden an meine Einsamkeit gefesselt und kann nur von hier aus Sie grüßen.

Was die Originalien über den „Leuchtthurm" sagen, hab' ich noch nicht gelesen, doch ehre ich jeden Tadel und suche Nutzen und Belehrung aus ihm zu ziehen. Zur Ostermesse wird der „Leuchtthurm" auch im Druck erscheinen, und sicher wird Ihnen die Abänderung, durch welche die Leiche nicht mehr auf die Bühne hinein-getragen zu werden braucht, sondern schon liegend gefunden wird, für die Darstellung lieb sein.

Besuchen Sie mich bald wieder, und erzählen Sie mir, wie „Fluch und Segen", von dem Sie mir schreiben daß es auf Ihrer Bühne in Vorbereitung sei, aufgenommen worden ist. Das Stück ist sehr einfach, vielleicht in gar zu großer eigener Rührung gedichtet, und ich bin daher bange.

Mit herzlicher Achtung und Ergebenheit

Houwald.

Herrn Herzfeld meine Empfehlung."

„Fluch und Segen", welches zum ersten Male am 4. April 1821 aufgeführt worden war, hatte zu meiner wahren Freude ungemein gefallen und die Scharte des „Leuchtthurms" vollkommen ausgewetzt. Nicht so glücklich erging es anderthalb Jahre später Houwalds „alten Spielkameraden", die bei ihrer ersten Aufführung (am 2. December 1822) — ausgepfiffen wurden. Das Stück litt allerdings an Breite, und die Spielerei der alten Kameraden mochte Manchem fade erscheinen. Diese

Schwächen räume ich gern ein, bei alledem aber verdiente das Werk höchstens, ohne Sang und Klang zu Grabe getragen zu werden. Vollzog das Publicum das schmählichste Strafgericht an einem Drama, das, durchaus geistreich geschrieben, von einem Dichter herrührte, der zur Zierde der damaligen Literatur gehörte und dessen „Fluch und Segen" Repertoirestück geblieben war — was für eine Justiz sollte dann an den Arbeiten der Herren X. und Y. ausgeübt werden? Uebrigens schien es mir ausgemacht, daß eine kritische Clique jeder neuen dramatischen Erscheinung ein Bein zu stellen suchte; von dieser Ueberzeugung durchdrungen, sprach ich die Worte, die ich eben als der Lärm begann, in der Rolle des Günther zu sagen hatte: „Sei Du nur ruhig, Bruder; Respect sollen sie doch für uns haben!" mit ganz besonderem Nachdruck. Eine kurze Stille entstand; dann brach ein lebhaftes Beifallklatschen aus. Für diesen schönen Augenblick hätte ich all' meinen Künstlerbeifall verkauft.

Es wäre übrigens ein interessanter Stoff, einmal „Beobachtungen über die Haltung des Publicums im Theater" zu schreiben. Kotzebue behauptet irgendwo, daß man im Schauspielhause die Menschen am Besten studiren könne. „Wenn ein Mädchen" sagt er, „bei Posas Reden gähnt, so kenn' ich ihren Verstand; wenn sie bei Maria Stuarts Leiden lacht, so kenn' ich ihr Herz." Die Controle wäre leicht fortzusetzen; wer z. B. im Theater, sobald der Knoten des Stücks vermeintlich gelöst ist, aufbricht und fortläuft als ob ihm der

Kopf brenne, verräth, daß er gar keinen Kopf hat; ihn hat ja weder der Dichter, noch der Künstler interessirt. Nichts beschäftigte ihn, als alltägliche Kaffeeschwestern-Neugierde: „Kriegt er sie? So ist es ein Lustspiel. Kriegt er sie nicht? So ist es ein Trauerspiel!"

Auch über das Benehmen der Zuhörer bei'm Anfang eines Stückes drängt sich mir eine Bemerkung auf. Die Exposition der Handlung, die im ersten Acte gemacht wird, ist bekanntlich das schwerste Geschäft des Dichters. Habe er sie aber auch noch so glücklich vollendet, so kann sie doch unmöglich der interessanteste Theil der Arbeit sein; in jedem Falle aber bedingt sie die Aufmerksamkeit des Zuhörers.

Statt dessen ist verspätetes Kommen, Klappern mit den Sitzen, Rauschen mit den Kleidern u. s. w. bei dem größten Theile des Publicums an der Tagesordnung, welches sich dann später wundert, wenn es sich — da es einen wesentlichen Theil des Stückes nicht gehört hat — nicht in das Ganze hineinfinden kann. Es vergißt aber, daß es das Unmögliche begehrt: eine Wirkung ohne vorhergegangene Ursache.

Die Kunst verlangt eben eine gewisse liebevolle Hingabe; sie kann nicht existiren ohne Gunst, man nehme dies Wort im edlen oder unedlen Sinne. Verdiente oder unverdiente Gunst, bezahlte oder erbettelte — genug: Gunst ist die Sonne, die uns strahlen muß. Die „Kunstmenschen" könnten daher sehr wohl „Gunstmenschen" heißen.

Ach — und diese Gunst, wie sparsam wurde sie uns zu

Zeiten in Hamburg zu Theil! Wie oft ward ihre Gnadensonne uns durch dampfenden Nebel verdunkelt! Namentlich die Recensenten machten uns — ich kann eigentlich behaupten: immerfort — das Leben sauer, und ich bin (wie Don Philipp sagt) „lüstern, ein Wort über den Geist zu reden," welcher damals in dem größten Theile der Hamburger Presse herrschte. Es erschienen fast ein halbes Dutzend Tagesblätter, die über unser Theater raisonnirten; wenn trotzdem noch ein gesunder Faden daran blieb, so mußte es wohl etwas taugen. Von des Großmeisters der Kritik, von des edlen Lessing bescheidenem und dabei doch so belehrendem Tone war in jenen Besprechungen nicht die Rede; entweder waren sie von pöbelhafter Grobheit, oder sie strotzten von Unsinn, oder sie klammerten sich an die erbärmlichsten Nichtigkeiten, um darüber zu witzeln.

Eine ehrenwerthe Ausnahme machten Professor Zimmermanns schon erwähnte „Dramaturgische Blätter", die denn auch freilich bald eingingen, und zwar leider schon mit dem Schlusse des Jahres 1822, nach nur zweijährigem Bestehen. „Die Mehrzahl des Publicums" sagte der geistvolle Gelehrte sehr wahr in seinem Abschiedsworte, „verlangt Theaterkritiken, wie sie jetzt aller Orten unsere Dutzendblätter zur Uebersättigung liefern: etwas Klitschklatsch, Persönlichkeiten, Kritteleien über den Theatermaler und Theaterschneider, daß der Hut falsch aufgekrämpt, der Stiefel nicht modig, der Rock nicht zeit- und volksthümlich sei, dazu etliche abgestandene Redensarten, als:

„Der oder die hat sich selbst übertroffen“; und von einem neugebackenen Doctor, dem das lateinische Gewissen keine Ruhe läßt“ (dies ging auf Carl Toepfer), „ein eheu! oder ein ohe! jam satis est! dazwischen geworfen, und dergleichen.“ Das war bitter, aber treffend, war mir aus der Seele geschrieben. Denn ich meine doch, daß ein Recensent belehren solle und wolle; ein guter Lehrer paart aber Milde, Sanftmuth und Freundlichkeit mit der Strenge der Disciplin. Um Belehrung aber ist's nun freilich den Scriblern der Tagesblätter nicht zu thun; einmal sind sie selbst meistens nichts weniger als unterrichtet, sodann aber wollen sie lediglich sich selber witzeln hören, und nebenbei durch den kecken Ton, den sie anschlagen, mehr Käufer für ihre Blätter gewinnen.

Die Anforderungen an den Schauspieler, räumt man ein, sind groß, die Kunst schwer*). Muß denn nicht auch die Kunst, sie zu beurtheilen, eben so groß, eben so schwer sein?

*) Mit Recht verzweifelte die Dumesnil, als sie zwanzig Jahre lang die Merope mit Ruhm gespielt hatte und doch nicht vor Voltaires Sarkasmen geschützt war. Er fand, die Künstlerin lege nicht Feuer genug in ihre Scene mit Polifant, und marterte die Aermste durch alle Tonarten, ohne befriedigt zu werden. Endlich verlor sie die Geduld und rief: „Il faudrait avoir le diable au corps, pour attraper le ton que Vous voulez.“ — „Oui, Mademoiselle“ antwortete Voltaire, „pour exceller dans un art quelconque, il faut avoir le diable au corps!“ Ich möchte lieber sagen: um es in der Kunst weit zu bringen, muß die Geduld unerschöpflich sein!

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

Ich sollte meinen; aber ich muß wohl irren, denn jeder Unbärtige wirft sich heut zu Tage auf „Kritiken" über das Theater. In der Wirklichkeit reicht oft der Fleiß eines ganzen Menschenalters nicht zu, um eine einzige Wissenschaft erschöpfend zu studiren. Die Herren Zeitungsschreiber gewissen Kalibers mähen jedoch mit Einem Sichelschnitt oft ganze Felder der verschiedensten Wissenschaften ab; sie müssen also, wie man zu sagen pflegt, „die Weisheit mit Löffeln gegessen" haben.

Zu der drolligsten Seite der Kritiken gehören Aeußerungen folgender Art: „So wahr und warm haben wir die Rolle noch nicht dargestellt gesehen." Da fragt sich's nun, was hat denn der Herr überhaupt schon gesehen? Unter meiner Direction ist es vorgekommen, daß sich ein armer Teufel so vernehmen ließ, der — wie ganz Hamburg wußte — bis dahin mehr in der Synagoge, als im Theater gewesen war. Aber die Geißelungswuth lag ihm wohl im Blute! Ein andermal meldete uns ein anonymer Brief sehr naiv, wie Herr N. jetzt Redacteur eines neuen Theaterblattes sei; falls wir gesonnen wären, ihm freien Eintritt zu bewilligen, so möchten wir den Schreiber des anonymen Briefes (es war der Redacteur selbst) nicht bloßstellen. Wir antworteten auf diese Zeilen gar nicht; und — heissa! welche Consequenz im Schimpfen bewies der liebe Mann nun in seinem Blatte!

O des undankbaren Geschäftes, Vorstand einer Kunst-Anstalt zu sein! Wer den unendlich complicirten Bau einer Theatervorstellung, die tausend Fäden, die zusammenwirken

müssen, um dieselbe zu Stande zu bringen, kennt, wird so gerecht sein, das Geleistete anzuerkennen und milde zu beurtheilen; und bei uns gab es des Anerkennenswerthen wahrlich genug. Ich darf es mit gutem Gewissen aussprechen, daß zu keiner Zeit, und am wenigsten unter der Direction des so oft von den Tagesscriblern mit wohlfeilem Lobe beweihräucherten Schröder, dem Publicum Das geboten worden war, was unsere Direction ihm bot; namentlich stand unsere Oper hoch über der Schröderschen auch in Hinsicht der Ausstattung. Aber es ist einmal ein stehender Satz bei den Recensenten, immer vom „großen Schröder" zu sprechen. Bei seinen Leibzeiten haben sie ihn gemißhandelt, wie unser Einen; jetzt, da er todt ist, gebrauchen sie seinen Namen als Glanzflitter auf ihr löschpapiernes Kleid, und frühreife Schreiburschbe, die ihn nie sahen und noch weniger begriffen, lallen seinen Ruhm nach, verstecken sich hinter die Aegide seines Namens, wenn es ihnen an Belegen fehlt, und vermeinen, dadurch ihre Kenntniß der älteren Kunstperiode zu documentiren. Und doch erschienen viele von Schröders Helden in buntem Chalon, wo wir Sammt und Seide reich hatten sticken lassen; „Wilde" in alten Zeiten zogen blaue Strümpfe an und banden einen Federreifen um die Schenkel; ein alter grauer, grober Oberrock (den wir als Büttelcostüm verwandten), war Leporellos Kleidung bei Schröder*). Das war ein Theil

*) Den bescheidenen Zuschnitt der Hamburger Bühne zu Schröders Glanzzeit kennzeichnet ein ungedruckter Brief desselben an K. L. Rahbeck

der Garderobe, die Hofrath Böttiger*) einst als die „schönste und reichste der Welt" rühmte! Seinen Don Juan kleidete Schröder in einen — seegrünen französischen Frack; das hätten wir einmal wagen sollen! — Aber ich will mich gar nicht auf meine Wahrnehmungen allein berufen; Professor Meyer, der doch gewiß nichts auf Schröder kommen ließ, erzählte mir

— den Kopenhagener Gelehrten, der sich um das Theaterwesen seines Vaterlandes sehr verdient gemacht hat — vom 27. Nov. 1789, worin es heißt: „Die Inspection über die Garderobe hat eine Mad. Tanti, unter ihr sind beständig zwei Schneider, und meine Frau hat die Oberaufsicht. Die Beleuchtung kömmt höchstens (einmal in's andre) täglich acht Thaler. Der Theatermaler steht in festem Gehalte, 400 Rthl., und macht, was ich angebe. Ich liefere alles Gehörige dazu."

*) Minerva, Taschenbuch für 1818, S. 271 fg.: „Friedr. Ludw. Schröder in Hamburg im Sommer 1795". Der Aufsatz leidet an handgreiflichen Uebertreibungen. Was die Garderobe betrifft, die Böttiger „königlich" nennt, so erzählt derselbe, Schröder könne „weit mehr Veränderungen der Scene und Kleiderpracht in Prunkstücken anbringen, als selbst bei den brillantesten Hoftheatern und Gesellschaften möglich sein möchte", denn er habe „zwei Mal fast die ganze Krönungsgarderobe in Frankfurt gekauft, und weil solche Kleider von äußerst wenigen Menschen getragen werden könnten, durch Juden um einen Spottpreis erhalten". Daß „die Scenen sich alle in wirkliche Zimmer schließen" (Schröders Bühne war ein s. g. Panorama-Theater, in welchem nach Prof. Breysigs Worten „Prospecte, die mit dem Hinterprospecte beinahe rechtwinklig angebracht waren, die Stelle der Flügel vertraten"), imponirt dem Hofrath nicht minder, als die angeblich 425 Kleider allein für Solisten (ungerechnet die Garderobe für den Chor, die Statisten 2c.), für welche Schröder von jedem Juden 80,000 Mark zu bekommen hoffen dürfe u. s. w.

folgende Anecdote. Bei einem der ersten Besuche Ifflands in Hamburg gab Schröder die Oper: „Der Spiegel von Arkadien". Jupiter verkleidet sich darin als Landmann. Schröder hatte seinem Jupiter eine rothe Weste, weite graue Beinkleider und blaue Strümpfe gegeben. „Sind in Arkadien solche Bauern?" fragte der ironische Iffland. Man entgegnete ihm, daß Jupiter als Bauer verkleidet sein müsse. „Wohl" erwiderte Iffland, „aber das ist ein Bauer aus Rellingen." Und soll ich Schröder selbst gegen Schröder in's Gefecht führen, so berichte ich, daß er mir einst erzählte, wie verdrießlich er im Anfange der 1790er Jahre oft über sein schlechtes Gedächtniß gewesen sei. „Hätte ich mich spielen sehen können" setzte er scherzend hinzu, „so würde ich mich ausgepfiffen haben." Gedächtnißlücken kamen denn doch Gottlob bei uns so leicht nicht vor; wir würden auch übel dabei gefahren sein, denn wurde schon der Meister — der doch mit allen Gedächtnißschwächen noch ein Meisterspiel bot! — über dieselben unwillig, wenn er sie selbst beging, wie viel tadelnswerther wären wir Epigonen gewesen! Das Zusammenspiel ging bei uns immer gut, oft vorzüglich; aber das galt für nichts — unsere schöne Welt übersah das gelungenste Zusammen- wie Einzelspiel, wenn irgend eine nichtssagende Aeußerlichkeit zu wünschen ließ. Wie oft hörte ich den musterhaftesten Vortrag eines weisen Alten ohne die mindeste Anererkennung verhallen; der feurige junge Held sprach den vollständigsten Unsinn dicht daneben, und laut jauchzte die

richtende Menge auf! Was aber das Schlimmste war: diese vox populi fand dann hernach ein Echo in der Presse!

Ich gestehe, daß ich oft einen Schauder empfunden habe, wenn ich bedachte, daß ich täglich ein Geschäft trieb, welches von mehr als einem Dutzend solcher Scribler in den Tagesblättern „kritisch beleuchtet" wurde. Zum Glück freilich hat die Fluth dieser Schriften, die Masse von Salbadereien in denselben die sinnigen Leser überall sehr bald nüchtern und besonnen gemacht; sie können eine solche Lectüre nicht einmal mehr zum Einschlafen gebrauchen. Und ist dann einmal etwas wirklich Verdienstvolles, Originelles vom Theatervorstande geleistet worden, so zeichnet sich die Presse nicht minder durch Unterlassungs-, wie zu anderen Zeiten durch Begehungssünden aus. So hatte ich Lessings „Schatz" — ein den lebenden Besuchern des Hamburger Theaters ganz fremdes Stück — am 31. October 1816 neu gebracht und am 13. und 19. November desselben Jahres nicht ohne Erfolg wiederholt. Unsere Recensenten, die gleichzeitig — irre ich nicht — über das Horn des Sarastro tiefsinnige Controversen zu verfechten hatten, thaten des Lessingschen Lustspiels nicht einmal Erwähnung; sie hatten es wahrscheinlich gar nicht gesehen. Oder schwiegen sie weislich, weil mit der Phrase in diesem Falle nicht wohl auszukommen war?

So etwas hindert übrigens nicht, daß die kritischen Blätter fast überall vom Theater berichten, als hinge die Leitung und Existenz desselben von nichts Anderem ab, als von lite-

rarhistorischen Kenntnissen und aesthetischen Ansichten. Wenn dies der Fall sein könnte und der Director alsdann noch eine prosaische oder Bettelvorstellung auf's Repertoire brächte, so verdiente er freilich, gestäupt zu werden. Da aber namentlich alle Privatunternehmungen um ihre Existenz ringen müssen und daneben dennoch mit so vielen Chikanen und Hindernissen zu kämpfen haben: so ist's ein halbes Wunder, daß für die Kunst als solche noch so viel geleistet werden konnte, wie in Hamburg seit 1815 geleistet worden.

Diese Ansicht fällt keinem Beurtheiler ein. Alle sprechen vom Theater, als ob Künstler und Apparat nichts kosteten!

So ist es denn auch von jeher ein Glaubenssatz der Herren Recensenten, den „Unverstand" und die „Geschmacklosigkeit" der Schauspieldirectoren bei der Aufstellung ihres Repertoires anzuklagen. Aber wenn auch der geschmackloseste Handwerks-Director keine Ahnung von poetischen Werken und also nicht im Mindesten Sinn dafür hat, so hat er doch überall, durch tägliche Beobachtung belehrt, den richtigsten Instinct für sein Cassengeschäft. Mag er einen „Torquato Tasso" noch so wenig zu schätzen wissen, so wird er ihn doch täglich aufführen, sobald seine Casse nicht dabei verliert. Gewahrt er aber leere Häuser, so wird er ähnliche Stücke im Repertoire vermeiden.

Wenn dies so richtig ist, wie zwei mal zwei vier sind, so müssen auch jene Bannbullen über „Directionsunverstand" und „Geschmacklosigkeit" nicht mehr unbedingt herabgeschleu-

dert werden. Wie mancher Schauspieldirector fütterte gewiß gern sein Publicum täglich mit poetischem Marzipan, wenn er nur — trocken Brot dabei zu verdienen wüßte. „Verdienen!" hör' ich ausrufen; „Verdienen! Da liegt's, Ihr Krämerseelen; bei'm poetischen Verkehr handelt sich's nicht um pecuniären Verdienst!" Sehr wahr, weise Herren; aber dann mittelt zugleich erst aus, daß sich unsere Künstler nicht mit hohen Gagen, sondern mit Ambrosia und Nectar speisen lassen.

Ihr räumt das vielleicht ein, fügt aber hinzu: „Ihr Directoren seid an dem verwahrlosten Geschmack Schuld, indem Ihr das Publicum an zu derbe Kost gewöhnt habt!" Hier entschuldigt aber der triftigste Grund: die Nothwendigkeit der Selbsterhaltung. Wo sich's hingegen um diese nicht handelt, wo z. B. ein Fürst jeden Ausfall deckt (d. h. auf Grund eines durchaus poetischen Repertoires deckt!), da dürfen die strengsten Forderungen gemacht, da darf deren Befriedigung mit Recht erwartet werden. Ich befürchte aber, daß der freigebigste Fürst nach einigen Jahren nicht fürder geneigt sein dürfte, das Deficit auszugleichen; das Beispiel jenes zweiten Ernst von Gotha, unter welchem Eckhof die Bühne leitete, hat dies bewiesen. —

War der Februar 1822 für die Oper, so war der März desselben Jahres dem Schauspiel günstig. Kleists „Prinz von Homburg", am 8. genannten Monats zum ersten Male gegeben, gefiel so, wie es die herrliche, gar nicht genug zu schätzende, hochpoetische Dichtung verdiente, und als sollte der

Erfolg dieses vaterländischen Schauspiels ein Seitenstück finden an demjenigen eines Lustspiels von gleicher Tendenz, so schlug Toepfers „Königsbefehl", am 26. März 1822 zum ersten Male gegeben, zündend ein — wohl mit durch die virtuose Art, in der der Verfasser selbst den populären Preußenkönig Friedrich II. verkörperte. Siebenmal trat Herr Toepfer binnen drei Wochen in dieser Rolle auf — und nie vor leerem Hause.

Carl Toepfer*), oder wie er sich bald darauf nannte, Doctor Carl Toepfer (wer den Titel wegließ, war sein Todfeind) ließ sich nach beendigtem Gastspiel dauernd als Privatmann in Hamburg nieder, unterrichtete Schauspieler (was mir, beiläufig gesagt, immer vorkommt, als wollte Jemand Schwimmlectionen auf dem Trocknen geben), gründete Blätter wie z. B. die „Thalia", oder schrieb für dergleichen, wie für die „Originalien" — dabei aber verfaßte, richtiger: bearbeitete und übersetzte er Bühnenstücke, denen fast immer der Erfolg sicher war, da ihr Urheber die Anforderungen der Scene sehr genau kannte. Von hohem dichterischen Werthe sind seine Arbeiten nicht, wohl aber waren sie dem Theater als „tägliches Brot" willkommen, namentlich deßhalb, weil sie an

*) Geboren zu Berlin am 26. December 1792, zog er sich nach kurzer theatralischer Laufbahn in Strelitz, Breslau, Brünn und Wien 1822 von der Bühne zurück, um fortan in Hamburg schriftstellerisch und dramaturgisch zu wirken. Er starb daselbst am 22. August 1871. Biographie vor der vierbändigen Ausgabe seiner dramatischen Werke, Leipzig, 1873.

das Publicum keine zu hohen Anforderungen stellten und sich glatt und leicht herunterspielten. Wer für's Theater (vorzüglich Lustspiele) schreiben will, richtet sie nämlich am besten so interessant und pikant ein, daß sie noch verstanden werden und gefallen müssen, auch wenn dem Zuhörer nur die Hälfte des ganzen Stückes geboten wird. Denn die andere Hälfte bleibt in der Regel im Halse der Künstler stecken, oder wird sonstwie verdorben. Die wenigsten Schauspieler verstehen ein Lustspiel zu spielen; viele halten es nicht der Mühe werth, an solche — „Narrenpossen" (wie sie meinen) Fleiß zu wenden. Die Wahrheit ist freilich, daß den Meisten die Trauben zu hoch hängen, denn ein leichter, eleganter Conversationston und die moderne Tournüre ist viel schwerer zu treffen, als das hohle Pathos des Ritterschauspiels.

Herr Doctor Carl Toepfer also hatte, wie bereits bemerkt, auf unserer Bühne mit seinen Stücken fürder meistens Glück. Wenn er es aber im Laufe der Begebenheiten einmal nicht hatte, wie etwa mit dem abscheulich schlechten „Empfehlungsbrief" (11. October 1823 zuerst gegeben) so that die Presse für ihn ein Uebriges. Die „Originalien" — wohl zu merken: redigirt von Toepfers Schwager Georg Lotz! — berichteten z. B. über das durchgefallene Stück so unschuldig, daß man auswärts glauben mußte, dasselbe habe entzückt und sei eine sehr interessante Neuigkeit — Alles aus „christlicher Nächstenliebe!" Mißfiel mir dies Cliquentreiben von Toepfer (der Erfolge genug hatte, um sich einer Niederlage

nicht schämen zu müssen), so war mir noch weit mehr anstößig, wenn ich sah (und bis auf den heutigen Tag sehe) wie der Herr Doctor Schauspielern von unserer Bühne Unterricht gab und dann diese seine Geschöpfe in seinen Blättern auf's stärkste lobte; solche Künstler aber, welche den theuern Unterricht bei ihm nicht nahmen, entweder gar nicht berücksichtigte oder kraß und krasser tadelte. Ich halte es für ein mit dem Amte eines Recensenten völlig unvereinbares Geschäft: Künstler der kritisch zu besprechenden Bühne gleichzeitig — sei es, worin es sei — zu unterrichten. Die Referate solcher vielgewandten Helden sind mir von vornherein höchst verdächtig. Am Besten, Künstler und Kritiker kennen einander gar nicht von Person; desto objectiver, folglich wahrer wird die Besprechung ausfallen. „Die Kritik schmeckt nach Champagner" pflegte Ludwig Devrient zu sagen, wenn er wußte, daß der Scribler und der Gelobhudelte gute Freunde waren.

Das Toepfersche Gastspiel verband mit dem alten Theaterjahre (welches, wie ich erzählt habe, so wechselvoll war) das neue (1. April 1822 bis 31. März 1823); in jenem hatten wir neu, beziehungsweise neu einstudirt aufgeführt: sieben Trauerspiele, vier Schauspiele, vier Lustspiele, dreizehn Nachspiele und drei Opern. Summarisch wurden 345 Vorstellungen und zwei Concerte gegeben; 2779 Arienbücher wurden verkauft. Die reine Ausgabe vom 1. April 1821 bis 31. März 1822 betrug 213,194 Mark, an jedem der 347 Abende hätte daher die Netto-Einnahme 614 Mark 6 Schilling 3 Pfennige

betragen müssen, ehe wir den nächsten Pfennig als reinen Verdienst unser nannten. Wie sehr oft die Brutto-Einnahme hinter dieser Netto-Ziffer — und namentlich bei classischen Stücken — zurückblieb, habe ich durch Zahlen belegt.

Eine Vorstellung der „Zauberflöte" am 21. April 1822 ward dadurch merkwürdig, daß Demoiselle Paasche, welche die Königin der Nacht singen sollte, eine halbe Stunde vor der Vorstellung plötzlich heiser wurde, so daß nichts übrig blieb, als die Arien der „sternflammenden Königin" zu überspringen und den Dialog von der gefällig aushelfenden Madame Marschall sprechen zu lassen. Noch gedenke ich einer Vorstellung der Ifflandschen „Jäger", welche in dem nämlichen Monate*) das Publicum zu einem wahren Enthusiasmus hinriß. Eine Stimme rief uns wiederholt entgegen: „Wir danken! Wir danken!" so daß unser Oberförster endlich sehr passend antwortete: „Noch zwanzig Jahre wie heute, Sie vor der Bühne, wir auf derselben Zufriedenheit genießend — so wünschen wir es von Herzen", worauf dann ein neuer Beifallssturm folgte. Wie verdächtig die Applaudissements auch schon damals waren — die von jenem Abend zähle ich zu den seltensten, nur in unserm Stande zu empfindenden Genüssen.

Das alte gute Stück hatte den Beifall des Publicums ohne Zweifel zum größten Theile veranlaßt; gern griff man damals zu älteren Arbeiten zurück, denn leider war die gleich-

*) Am 13. April 1822. Den Oberförster spielte Anton Schwarz.

zeitige deutsche dramatische Literatur erbärmlich. Zwanzig oder dreißig Jahre früher war sie entschieden besser gewesen, marschirte also mit dem Krebse. Es gab — besser noch: es giebt jetzt „Lustspiele“, die den Zuhörer am Ende glauben machen, er habe einen bösen Rausch. Mühselig auspunctirte Mißverständnisse sollen die Intrigue vorstellen, die oft durch vier Acte gezerrt wird. Solche Mißverständnisse wären oft schon in der ersten Scene gelöst, wenn Einer so vernünftig gewesen wäre, nach dem Grunde zu fragen. Diese Frage dringt sich in der Regel Jedem auf, aber man darf sie nicht stellen, denn sonst wäre das Stück schon zu Ende, und es soll erst anfangen. Da müssen sich denn die Figuren erst verwirren wie Tollhäusler, müssen mit tausend faden Worten Dinge schwatzen, die mit einem Dutzend gesagt werden könnten, und müssen bei der Lösung des Knotens einander anbellen — was man dann einen „effectvollen Schluß“ zu nennen beliebt. Verwicklung an sich thut's nicht! Ist die Intrigue nicht sinnreich und der Dialog nicht geistvoll, so gleichen solche Mißverständnisse dem Raketengeprassel; es steigt mit zischender Flamme auf, kaum aber blickt man danach hin, so endet es mit einem zwecklosen Knall. Unter so bewandten Umständen suchte ich gern ältere, bewährte Werke wieder hervor und war daher glücklich, als ich hörte, in Leipzig habe eine neue Bearbeitung von Holbergs „geschwätzigem Barbier“ außerordentlich gefallen. Schnell ließ ich mir das Stück kommen, studirte es ein, gab es am 19. September 1822, und — erlebte eine schmäh-

liche Niederlage; nur durch glückliches Ueberspringen einiger Scenen konnte das Lustspiel überhaupt zu Ende geführt werden; dann aber brach das Zischen, Pfeifen, Schreien und Trommeln, welches zu Anfang des dritten Actes begonnen hatte, vollends aus. Und doch war Holberg ein seit einem Jahrhundert anerkannter classischer Dichter — Oehlenschläger hatte soeben die sämmtlichen Werke desselben in neuer Uebersetzung herausgegeben, „damit die Nachwelt sich einer correcten Ausgabe der unsterblichen Dichtungen Holbergs erfreue!“ In der Vorrede vergleicht Oehlenschläger Holberg oft mit Shakespeare; namentlich erwähnt er auch einige Züge unseres „geschwätzigen Barbiers“, dessen Portrait, ungeachtet es vor hundert Jahren entworfen ist, bis auf den heutigen Tag sprechend ähnlich erscheint. Und kurz vor der Hamburger Aufführung dieses Stücks urtheilte Tieck — den doch Niemand für einen Dutzendliteraten erklären wird — über dasselbe in der Abendzeitung: „Es war für die deutsche Bühne eine gute Zeit, als viele der Holbergischen Lustspiele mit Wohlgefallen gesehen wurden. Es war schon ein schlimmes Zeichen, als — in den Jahren 1770 bis 1780 ungefähr — der Geschmack der Deutschen so „verfeinert“ wurde, daß „Holberg“ und „Rohheit“ für eins und dasselbe galt. Damals ahmte man Goldoni nach. Ist Goldonis Witz leichter und schwebt für das Auge der Meisten eine feinere Ironie über seinen Spielen, so ist Holberg dafür humoristischer, mannichfaltiger und beherrscht das wahre, hohe Komische, welches man, dem neueren Sprach-

gebrauch zufolge, das niedrige zu nennen pflegt." Tieck räth dann, von Neuem den „lustigen Veteranen" bei uns einzubürgern; „wo finden wir ein so scharfes, aber ruhiges Spiel, jene komische Laune, die uns ohne Vorbereitung täuscht, jene durchgeführte Charakteristik, die auch das Widersprechende der Geberden und Situationen zu einem vollständigen Ganzen zu vereinigen weiß, wie bei Holberg? Da nun die Deutschen so nachsichtig sind, sich selbst an schwachen Wiener Producten zu ergötzen, bei denen durch Mangel des Dialects und der Localität mehr als der halbe Spaß verloren geht, so ist doch wohl der Versuch nicht abzuweisen, jene veralteten Komödien wieder bei uns einheimisch zu machen." Unter den „Meisterwerken", die mit wenigen Aenderungen und Abkürzungen aufgeführt werden könnten, nennt Tieck dann auch den „Barbier".

Nun — bei uns war es dem „lustigen Veteranen" schlecht bekommen, daß er es sich hatte beigehen lassen, wieder erscheinen zu wollen; man hatte ihm nicht nur das Bürgerrecht verweigert (das hätte noch hingehen mögen!), sondern man schickte ihn sogar, trotzdem man an der Aufführung gewiß keinen Tadel finden konnte, gebrandmarkt heim über seine Grenze.

Am Schluß wurde der Darsteller des Barbiers allerdings gerufen und beklatscht, aber ein einmal abgeschnittener Hals ist nicht wieder aufzusetzen. Jener Schauspieler*) dankte mit den Worten: „Ich hoffe, daß mein Geschwätz in einer andern Rolle Ihnen angenehmer sein wird." Allerdings gewandt

* Dem Theaterzettel zufolge: Herr Mädel.

geantwortet. Er hätte aber sagen müssen: „Das Stück ist von Holberg, — das Urtheil von Ihnen!"

Das Merkwürdigste, oder vielmehr das Drolligste bei diesem geistigen Auto-da-fé war unstreitig, daß das Publicum (nämlich das zischende) das Stück verurtheilte, ohne es ganz gesehen zu haben: vom dritten Acte hat man nämlich kein Wort verstanden; die interessantesten Scenen mußten die Darsteller überspringen.

Armer Holberg! Man gewährte Dir nicht einmal das Recht, nach welchem doch der Beklagte angehört wird, ehe man ein Urtheil über ihn fällt. Ein solches Verfahren übertrifft noch das jenes reichen Türken, der, um eine Flinte zu probiren, einen Diener todtschoß; oder den Despotismus des Sultans selbst, der sich nach Willkür einen Sack voll Menschenköpfe holen läßt.

Das Gegenstück zu der kläglichen Niederlage des „geschwätzigen Barbier" lieferte am nächsten Tage die abgedroschene Posse: „Das neue Sonntagskind"; ein arges Machwerk, welches wiederum ganz unglaublich gefiel. Dies, und die Einführung der Institution der Contremarken, machte mir den Abend besonders merkwürdig.

Im Uebrigen ging der Rest des Jahres gleichförmig dahin; einige neue und alte, bekannte und unbekannte, gute und schlechte Gäste erschienen; ich nenne den Staberl-Spieler Walter aus Carlsruhe, Ludwig Devrient, den in Hamburg noch im besten Andenken stehenden Gerstäcker (der leider nicht viel

später starb), die Altistin Frau Schönberger-Mucconi, welche nur Männerrollen wie Belmonte, Sextus, Joseph rc. sang, und Herrn und Mad. Stich (spätere Frau Crelinger) aus Berlin, von denen der Mann sich nicht mit unserm Lebrun messen konnte, die Frau aber gefiel, ohne jedoch bedeutende Cassenerfolge zu erzielen; „Romeo und Julie“, bei Gelegenheit dieses Gastspiels zum ersten Male nach Schlegels Uebersetzung aufgeführt, hatte nur einen Achtungserfolg; bei Goethes „Stella“ (in neuer, guter Einrichtung gegeben) liefen die Leute davon. Wir konnten es nicht unternehmen, dies Trauerspiel des ersten lebenden deutschen Dichters zu wiederholen! — So wurde aus Morgen und Abend ein Tag nach dem andern, und es kam der Januar 1823. Zum heiligen Dreikönigstage gaben wir im neuen Jahre den „Freischütz“ zum ersten Male; seit dem 5. Februar 1822 war er heute binnen elf Monaten zum acht und zwanzigsten Male, durchschnittlich also alle zwölf Tage, und mit immer steigendem Beifall aufgeführt. Die Netto-Einnahme bei dieser Oper belief sich im ersten Jahre ihres Erscheinens in Hamburg auf 26,281 Mark 3 Schilling; die Durchschnitts-Einnahme bei jeder Vorstellung hatte daher netto 938 Mark betragen; aus dem Verkauf von 1766 Textbüchern (jedes zu sechs Schilling) hatten wir noch extra 661 Mark 14 Schilling gelöst.

Wiederholt mußte in jenem Januar das Theater geschlossen bleiben, weil die Kälte einen zu hohen Grad erreichte; leider wurde dieser Ausfall auch nicht ersetzt durch ein längeres

Gastspiel der Demoiselle Charlotte Pfeiffer von München, die zwar nicht mißfiel, aber doch — wie man zu sagen pflegt — „nicht ziehen wollte“. Sie war zu robust; ihrem ganzen Wesen klebte etwas Vierschrötiges an. Sie hat sich nach ihrer Verheirathung mit dem Dr. Birch darauf geworfen, aus Sensationsromanen Sensationskomödien zusammenzuschneiden, und dadurch sowohl die Kunst des Schauspielers, als auch den Geschmack des Publicums auf's Schädlichste verflacht. Eine Birch-Pfeifferiade wirkungsvoll vorzuführen — d. h. daß das Publicum in seiner Mehrheit sich befriedigt fühlt — bedarf es keiner schauspielerischen Kunst, sondern nur eines guten Gedächtnisses, einer kräftigen Lunge und einiger Dreistigkeit. Wie viel höhere Anforderungen stellt Iffland, der doch auch „dankbare Rollen“ in Menge geschrieben hat, an den Darsteller; wie viel geistvoller, feiner, wahrer und originaler sind seine Arbeiten!

Am 5. März 1823 brachte ich ein neues dreiactiges Lustspiel von mir: „Die Theilung der Erde“, welches Professor Meyer auf Bramstedt zuvor in der Handschrift gelesen hatte, auf die Bühne. Es hatte ihm so gefallen, daß er die folgenden liebenswürdigen Verse auf das Titelblatt schrieb:

„Mit leichtem Sinn und frohem Herzen
Bewährt der Dichter seine Kunst zu scherzen;
Gern nahm der Leser Theil daran.
Wird bald die Bühne dieses Stück erproben,
So soll das Werk den Meister loben,
Und neues Lorbeerreis flicht sich der Mime dann.“

Er sollte richtig prophezeit haben, denn ich erlebte die Freude, daß meine Arbeit einen außerordentlichen Erfolg hatte, was mir doppelt angenehm war, da alle Neuheiten des Winters bis dahin mehr oder minder entschiedenes Fiasco gemacht hatten. Die „Theilung der Erde" war in achtzehn Tagen, vom 9. bis 28. August 1822 geschrieben worden; rascher habe ich nie ein Stück vollendet. Ob es deßhalb so aus einem Guſſe erschien? Vielleicht; sicher aber hatte der Umstand, daß ich in meinem höheren Alter reicher an Lebenserfahrungen war, mein Vermögen gesteigert; ich möchte daher fast behaupten, daß zum Schaffen eines echten Lustspiels eine größere Reife gehört.

Auch fremde Bühnen führten meine „Theilung der Erde" mit Vorliebe auf; Anstoß erregte das Stück nur in Wien. Von dorther sandte es mir Schreyvogel (C. A. West) als zur Aufführung am Hofburgtheater nicht geeignet, mit folgenden Zeilen vom 11. Juni 1823 zurück:

„Wohlgeborener Herr!

Ich habe Ihr neues Lustspiel: „Die Theilung der Erde" erhalten und mit viel Vergnügen gelesen. Wo dieses Stück ganz oder größtentheils so, wie Sie es geschrieben, aufgeführt werden darf, muß es große Theilnahme finden und sehr ergötzen. Leider sind unsere Censurverhältnisse von der Art, daß beinahe der ganze Inhalt, wenigstens der anziehendste Theil davon, zerstört werden müßte, um das Stück nur zur Aufführung in Vorschlag bringen zu dürfen. Ich brauche

Ihnen bloß zu sagen, daß z. B. hier Schillers Gedicht: „Die Theilung der Erde“ nicht einmal öffentlich zu declamiren erlaubt ist, um Sie zu überzeugen, daß alles Salz Ihres Lustspiels erst vertilgt werden müßte, bevor man es hier auf die Bühne bringen könnte. In diesen Umständen beklagt die Direction, welche meine Meinung über den Werth Ihres unterhaltenden Productes theilt, daß sie auf die Darstellung desselben Verzicht thun muß.

Recht sehr bedaure ich, verhindert zu sein, Ihnen meine Bereitwilligkeit zu beweisen, den Wünschen eines Mannes, den ich schon lange achte, nach Vermögen entgegenzukommen. Gern würde ich mich selbst der Bemühung unterzogen haben, Ihr Stück den hiesigen Verhältnissen anzupassen, wenn ich irgend hätte hoffen können, ohne es ganz zu verunstalten, damit zu Stande zu kommen.“

Am Ende des Theaterjahres (31. März 1823) machte ich mir das Privatvergnügen, festzustellen, wie viel ich seit dem 22. Januar 1792, dem Tage, an welchem ich zuerst öffentlich auftrat, als Schauspieler — quantitativ betrachtet — geleistet; das Ergebniß war: daß ich während des genannten Zeitraums in 558 Stücken 910 Rollen gespielt hatte, welche nach der Zahl der (geschriebenen) Bogen, deren 3239 ausmachten.

Mit dem neuen Theaterjahre, 1. April 1823, feierte unsere Bühne ein seltenes Fest; es waren nämlich an diesem Tage fünfundzwanzig Jahre verflossen, seitdem mein College Herzfeld das Directorat des Hamburger Theaters übernom-

men. Mit den Herren Eule, Löhrs, Langerhanns und Stegmann zusammen hatte Herzfeld jene Fünf-Männer-Direction gebildet, deren einziger Ueberrest er selber war.

Wie viele Erinnerungen erweckte nicht dieser festliche Tag, der nur leider durch manche obwaltende Unannehmlichkeit getrübt wurde. Zu diesen gehörte namentlich eine gewisse Spannung zwischen der Direction und den Schröderschen Erben als Eigenthümern des Theaters, erzeugt ohne unser Zuthun, durch die Projecte eines neuen Theaterbaus von Seiten eines Vereins von Actionären*). Dies hatte zur Folge, daß wir zwei Procent Hausmiethe nachzahlen sollten, ungeachtet kein Schilling Vortheil von uns erzielt worden war, und die alljährlich bewilligten 3000 Mark Nachlaß an den Abgaben pure zugesetzt wurden. Es sollte, hieß es in einem Schreiben der Schröderschen Erben, aus diesem Gelde „ein Spartopf für die künftigen Pächter des Theaters gebildet werden."

In unserer Verwaltung des Theaters fanden gleichzeitig viele unangenehme Collisionen und Nachtheile statt; der Tenorist Herr Klengel war seit dem halben Winter krank gewesen, und da er seine Stimme verloren, so mußte ihm von uns gekündigt werden; die Oper war dadurch theilweise gelähmt, und dies

*) Eine Flugschrift: „Ueber den Bau eines neuen Theaters in Hamburg", Hamburg, 1822, gedruckt bei Friedr. Herm. Neßler und mit dem Motto versehen: „Friede ernähret, Unfriede verzehret" läßt in jene Mißhelligkeiten einen tiefen Blick thun. Zweck des genannten, vermittelnd gehaltenen Schriftchens war, zu deren Beseitigung beizutragen.

war um so schmerzlicher, als wir seit Jahr und Tag acht neue Decorationen zu Mozarts „Titus“ hatten anfertigen lassen, von welcher Oper wir uns viel versprachen.

In dem Conflict aller dieser Verhältnisse brach Herzfelds Feiertag an; man kann denken, welche widerstreitenden Empfindungen sich in der Brust des verdienten Mannes regten! Das Fest ward auf eine sinnige und einfach würdige Art begangen. Ich hatte ein Zimmer des Theaters beziehungsreich ausschmücken lassen und künstliche Nacht bereitet, denn die Feier fand um Mittag statt. Die Gesellschaft, festlich angethan, stand zu beiden Seiten des Theaters. Ich führte Herzfeld herein. Ein Chor aus Paers „Sargino“, mit untergelegtem Text von mir, empfing ihn; der Chorführer schmückte ihn mit einem Kranz, dann sprach Mad. Unzer ein von Herrn Lebrun verfaßtes Gedicht, an dessen Schluß ein auf Kosten der Gesellschaft verfertigter silberner Becher dem Jubilar überreicht wurde. Der Gefeierte war bis zur Erschütterung gerührt. Ich hatte am frühen Morgen ihm meinen Glückwunsch in folgendem Gedichte gebracht, welches ich nebst einem Paar silberner Messer und Gabeln übergab:

„Ich grüße Dich, bewährter Freund,
An diesem frohen Tage,
Der in sich — leider! — auch vereint
Erinn'rung mancher Plage.
Du hast nun fünfundzwanzig Jahr
Gelebt für Andre immerdar,
Leb' endlich auch Dir selber.

Dann ist die Scen' einmal Dein Haus,
Die Künstler sind die Kinder,
Die Katastroph' ist ohne Graus,
Der Recensent nicht minder.
Requisitör, Illuminatör
Gerathen auch nicht in Verhör,
Hell ist es im Gemüthe.

Zu unserm Stande, wie Du weißt,
Giebt's nur ein täuschend Helllicht
Und alles ist nicht Gold, was gleißt,
Verläugnet seinen Quell nicht.
So ist's, so war es, wird es sein;
Kann's trösten, schwitzt ja im Verein
Mit Dir ein Kreuzesträger.

Was sich von außen nun nicht stützt,
Das stütze sich von innen;
Zufriedenheit im Hause schützt
Vor allen Truggewinnen.
Bleibt Dir Ein Freund und Ein Gericht,
So sorge wahrlich weiter nicht
Als nur — für Mess'r und Gabel.

Und beides auch erfolgt hierbei,
Um bildlich anzudeuten:
Daß alles zu verspeisen sei,
Weiß man es zu bereiten.
Gedenk' nur an den weisen Mann,
Der hinter'm Pflug auch Brod gewann;
Es war Herr Cincinnatus.

Bis dahin aber wollen wir
Den Thespiskarren fahren,
Und so, daß wir die schönste Zier:
Den Beifall, uns bewahren.

Dann ist das Andre leerer Tand —
Malt man den Teufel an die Wand,
Thun wir wie Luther. Punctum!"

Am Abend bot die Vorstellung des „Bräutigam aus Mexico", die bei überfülltem Hause vor sich ging, dem Publicum Gelegenheit, auch seinerseits dem bewährten Leiter der Hamburger Bühne seine wärmsten Sympathieen auszudrücken.

Hatte sich dies Fest durch die herzliche Theilnahme aller Mitglieder an demselben zu einem Familienfeste im schönsten Sinne des Wortes gestaltet, so sollte auch mir der nächste Tag eine reine Familienfreude seltenster Art bringen. Am 2. April wurde mein Schwiegersohn, Dr. Binder, zum Hamburger Senator*) erwählt, und zwar für den verstorbenen Senator Hasse. Ich befand mich eben auf der Probe vom „Doppelpapa", worin am nämlichen Abend ein Gast, Herr Jacobi vom Theater zu Schwerin, den Bedienten Kraft spielten sollte; da brachte mir Herr Gloy die Nachricht von dem frohen Ereigniß.

Als nächster Verwandter war es nun mein Amt, den jungen Senator auf's Rathhaus zu führen. Ein rührender Act für mich! Zum ersten Male war ich mit dem Bürgermantel angethan. Ein anderer Verwandter war der zweite Führer. Nach den bestehenden Gebräuchen der Republik fuhren wir unter Cavallerie- und Infanterie-Begleitung von Binders Hause ab. An der Ecke des Neß — einer Straße in

*) Er starb als Bürgermeister von Hamburg, am 23. Novbr. 1865.

Hamburg — stiegen wir aus und gingen von dort zu Fuße durch eine ungewöhnlich stark versammelte Menge von Bürgern (es waren wohl Tausende) auf's Rathhaus. In Aller Augen las man unverkennbare Zufriedenheit mit der Wahl; Alles nickte, grüßte, entblößte das Haupt, und gar herzlich erwiderte der junge Senator bis an die Thür des Rathhauses, nach beiden Seiten sich verneigend, die Grüße. Diese Wanderung zu Fuße geschieht, um den Bürgern Gelegenheit zu geben, den neu erwählten Hüter ihrer Rechte persönlich zu sehen, und ist in dieser Hinsicht sinnvoll erdacht. In Lübeck soll, wie mir Binder erzählte, der (1785) dort geboren ist, Jedermann das Recht haben, dem jungen Senator an der Thür des Rathhauses die Hand zu geben; das ist vollends ein biederer Gebrauch! Im Rathhause übergaben wir den Senator einem Deputirten, der ihn in die Rathsversammlung geleitete, wo der Eid abgelegt wurde. Wir Führer begaben uns sogleich wieder nach Hause. Abends im Theater ward ich noch einmal überrascht. Als ich in meiner Rolle erschien, begrüßte mich ein sehr lebhaftes, sich mehrmals erneuerndes Beifallklatschen, wodurch die Versammlung mir ihre Theilnahme auszudrücken suchte. So fein und zartsinnig hörte mein Ohr noch nie ein Beifallszeichen. Es rührte mich tief; ich sah darin zu meinem Stolze ein Merkmal, daß man in dem Künstler auch den Menschen ehren wollte.

Vierzehn Tage später, am 16. April 1823, ging denn endlich der vielberufene „Titus" neu in Scene, aber beinahe

wäre dieser Abend verhängnißvoll für Hamburgs Stadttheater geworden. Am Schluß des zweiten Actes fing nämlich der Prospect des „brennenden Capitols“ wirkliche, nicht gemalte Flammen, die hell emporloderten. Glücklicherweise saß das Publicum ganz still, in der Meinung, das müsse so sein; denn es war auf dem Zettel angekündigt worden: „Neue Decoration am Schlusse des zweiten Actes: Das brennende Capitol“. Nun hielt man die beängstigendste Natur für ein schönes Meisterstück der Kunst. Auch das Orchester und die Sänger bewahrten Ruhe genug, den Act zu Ende zu bringen; der Vorhang fiel, und jetzt konnte der Brand sogleich bewältigt werden. Ohne das in diesem Falle wahrhaft segensvolle Mißverständniß des Publicums wäre, bei der Enge der Ausgänge, unfehlbar großes Unglück herbeigeführt worden; dies um so mehr, als das Haus dicht besetzt war.

Bei Gelegenheit dieses Unfalls erzählte man mir einen merkwürdigen Feuerauflauf, der füglich ein theatralischer genannt werden kann. Es war — dächte ich — in den 1780er Jahren, als Schröder von Wien zum Besuch nach Hamburg kam*). Das Publicum, kaum von seiner Anwesenheit unter-

*) 1784 machte Schröder, damals in Wien engagirt, seiner Mutter einen Besuch. Schütze berichtet, das Publicum habe ihn „durch das Organ des stimmgebenden Parterre laut zum Rollenspiel aufgerufen“, und so trat er u. A. am 18. März als Hamlet auf. „Nie sind wir in einem vollgedrängteren Schauspielhause gewesen, als diesen Abend“ erzählt (S. 529 fg.) der genannte Gewährsmann. „Auf dem Theater, nicht bloß

richtet, äußerte laut den Wunsch, die Rolle des Hamlet von ihm zu sehen. Schröder spielte ihn, zumal das Stück völlig einstudirt war, weil es eben zur Gastrolle für einen fremden Schauspieler gegeben werden sollte. Dieser, ergrimmt, daß er auf solche Weise ausgestochen wurde, erlaubte sich eine hämische Rache: in dem von Menschen vollgepropften Parterre stehend, ruft er in dem Augenblicke, wo der Geist versinkt und Flammen aus der Erde schlagen: „Feuer! Feuer!" Im Nu herrschte Aufruhr durch das ganze Haus; kein Halten war möglich; Jeder dachte auf Rettung und drängte sich zu den Thüren. Der Allarm ward vollends drollig, als auch die Schauspieler durch die hinteren Thüren in's Freie stürzten; sie hatten geglaubt, im Vorderhause der Zuschauer sei das Feuer, während es die Zuschauer im Hinterhause des Theaters wähnten. So strömte denn Alles bunt durcheinander auf die Straßen. Als die Menge auf dem gewöhnlichen Wege den Jungfernstieg erreichte, fand man daselbst bereits die Königin

---

zwischen, sondern vor den Coulissen standen in festgedrängten Reihen mehr als 100 Zuschauer, bis vorn hin auf den Bühnenmittelgrund. . . . Das bunte Gemisch der haranguirenden alten Dänen und der figurirenden neuen Hamburger auf der Bühne gab einen grotesken Anblick, der die Täuschung aufhob. Ein ehrlicher Bürgersmann, hart an der Coulisse stehend, ward bei dem Ausrufe: „Lichter!" und dem Aufsprunge des Königs so betroffen, daß er ängstlich vorn auf's Theater sprang, seinen goldbeschnürten Hut vor Sr. Majestät (Herrn Klos) abzog und in der Hand hielt, bis König und Gefolge vorüber waren." Ueber den von Schmidt erzählten Feuerauflauf war nichts Näheres zu ermitteln.

von Dänemark (Madame Seyler) ohnmächtig auf einer Bank liegen; sie hatte unter dem Beistande des geschmeidigen Höflings Güldenstern-Klingmann einen näheren Rettungsweg eingeschlagen, indem sie mit dem ungeheuern Reifrock, in dem damals noch Comödie gespielt ward, über die Hecken der benachbarten Gärten voltigirt war. Vor der Apotheke auf dem Gänsemarkte traf man Leartes-Zuccarini, den kaum die widrigen Winde aus dem Hafen zurückgebracht hatten, als ihn das Feuer schon wieder verjagte. Wäre das Heer des Fortinbras in die Schrödersche Bearbeitung des Hamlet aufgenommen worden — wer weiß, auf welcher Flucht man dieses angetroffen hätte!

Drei Tage nach dem Schrecken, den uns das Feuer eingejagt, wurde uns eine große Freude zu Theil, indem wir ein Decret des Senates erhielten, in welchem uns angekündigt wurde, daß die der Stadt zu zahlende Abgabe abermals um 5000 Mark jährlich (zusammen also um 8000 Mark) herabgemindert werden sollte — ein Vortheil von größter Wichtigkeit für unsere Bühne, dessen Gewährung wir namentlich den beredten Vertheidigern unserer jenes Ziel erstrebenden Supplik, die wir am 29. August 1822 eingereicht hatten, dem Syndicus Sieveking und dem Senator Benecke, dankten.

Meiner gewohnten Pünktlichkeit wäre am 26. April fast ein splendides Mittagsmahl in einer befreundeten Familie zum Fallstrick geworden; ich kam so spät in das Theater (wo ich als Baron Ring in der „Schachmaschine“ das erste Wort zu

sprechen hatte), daß ich, aus Furcht, nicht mehr mit dem Costüm fertig zu werden, blieb, wie ich war: schwarz gekleidet, mit Suwarow-Stiefeln angethan. Ich strich nur rasch das eigene Haar rund um den Kopf, gedachte, durch Gang und Körperhaltung meine Individualität zu verstecken, und stürzte hinaus auf die Scene. Mein Wagestück gelang so gut, daß die gastfreie Wirthin, mit der ich noch zwanzig Minuten zuvor geplaudert, mich nicht erkannte, meine erste Scene lebhaft applaudirt ward, und — die „Hammonia" einige Tage später die „neue, aber nicht minder gute Auffassung" hervorhob, welche ich dem Ring hätte angedeihen lassen. Nicht aus Eitelkeit schrieb ich diese Anecdote nieder, sondern aus Freude über die erneute Wahrnehmung: daß ich doch wohl inneren Beruf zum Menschendarsteller habe; denn ich genügte mir selbst nur sehr selten.

Der Mai und Juni zeichnete sich für uns nur durch ein erneutes Gastspiel der Madame Neumann (-Haizinger), welche wiederum 19 Vorstellungen mit großem Erfolge gab, — der Juli dadurch aus, daß wir auf Wunsch des in Altona zum Besuch verweilenden königlich dänischen Hofes (der König, die Königin und zwei Prinzessinnen waren in unserer Nachbarstadt eingetroffen) dort am 5. Juli „Preciosa" spielen mußten, wofür wir 1800 Mark bekamen. Der folgende Tag (6. Juli 1823) war gleichsam dazu auserlesen, einen Theaterdirector den Leidenskelch seines Märtyrer-Geschäfts bis auf die Hefe leeren zu lassen. Es war nämlich von den dänischen

Majestäten gewünscht worden, daß wir auch an diesem Tage, gegen einen gleichen Entgelt, noch in Altona spielen sollten, und zwar den „Barbier von Sevilla". Bereits war der ganze Theaterapparat zu dieser Oper nach Altona geschafft, als die Nachricht kam, daß die hohen Anwesenden am 6. das Schauspiel in Hamburg besuchen wollten.

Die Verwirrung stieg, als der König nach der Vorstellung der „Preciosa" sagen ließ, er wünsche am nächsten Tage nicht den „Barbier", sondern den „Freischütz" zu sehen. Kaum waren bis Mitternacht die nöthigen Vorkehrungen auch hierzu getroffen, als Nachts die Sängerin Demoiselle Paasche sagen ließ: sie sänge nicht im „Freischütz", sondern nur im „Barbier von Sevilla".

Es blieb nun nichts übrig, als daß die Prima-Donna das Repertoire machte: wir ließen ihr also sagen, daß wir die beste Entschuldigung bei den Behörden angeben wollten, warum der „Freischütz" nicht gespielt werden könne; darauf erfolgte aber die Antwort: Demoiselle Paasche sei unwohl geworden und werde erst in einer Stunde (es war neun Uhr Morgens) sagen lassen, ob sie überhaupt singen könne. Mein College Herzfeld war außer sich; ich blieb in eiserner Fassung. Endlich war die Stunde verflossen, und die Nachricht fiel dahin aus, daß auf Wunsch der armen Kranken Rossinis „Barbier" gegeben werden solle; in diesem, aber durchaus nicht im „Freischütz" könne sie singen. Demnach hatte weder ein König, noch die Stadtbehörde, noch die Direction

die Macht, eine Vorstellung zu wählen, sondern die Prima-Donna.

Der ganze Verdruß hätte erspart werden können, wenn mein College Herzfeld das Begehren des „Freischütz“ sogleich mit Bestimmtheit abgelehnt hätte, wie ja einst auch Schröder dem König von Dänemark, Christian VII., die unvorbereitete Aufführung des „Lear“ abgeschlagen hat. Wußte Herzfeld doch, daß des Pudels Kern für Fräulein Paasche nur der war, die möglichst brillante Partie vor den Majestäten zu singen, — und die Rosine ist unstreitig dankbarer, als Agathe, — wie ja auch Vater Paasche immer ausrief: „Man will meine Tochter im „Barbier“ hören — haben Sie ein Einsehen, meine Herren Directoren; alle Logen sind schon verkauft — nur um meiner Tochter willen!“ Und wirklich setzte diese ihren Kopf durch.

Als diese Angelegenheit beseitigt war, drängte eine Masse anderer Arbeiten auf uns ein; man begehrte das Schauspielhaus ungewöhnlich verziert und geschmückt; das nämliche Haus, welches man seither so sehr getadelt und eine „alte Bude“ genannt hatte. Aber wäre das Haus nicht so leicht und größtentheils von Holz zusammengezimmert gewesen, so hätte die verlangte Veränderung binnen acht Stunden — mehr Zeit hatten wir nicht — unmöglich beschafft werden können; so aber wurden lustig Wände durchbrochen, die hölzernen „Gänsebauer“ (so nannte man die Logen) ausgehoben, und nun konnte ein Cavalier mit einer Dame am Arm die Thüren

passiren. Eine Loge für die königliche Familie erstand höchst geschmackvoll wie durch einen Zauberschlag, den ein französischer Tapezier führte. Die Brüstung des ganzen ersten Ranges wurde neu mit Sammt überzogen, die Hälfte der Wände, welche durch die Oellampen beschädigt waren, neu tapeziert, die Logendecken neu gemalt, aus dem Parterre der liebliche Kanonenofen mit den polypenartigen Röhren, und sein treuer Schildknappe: der hölzerne Torfkasten, über Bord geworfen, Fußdecken gelegt, bronzene Lampen durch das ganze Haus angebracht u. s. w. u. s. w.

Wer solch ein Gewühl von Geschäften, neben dem Hauptgeschäft eines Directors, sich vorstellen kann, wird die Unruhe des 6. Juli 1823 ermessen. Wir wichen denn auch nicht vom Platze; weder Frühstück, noch Tischzeit, noch Kaffeezeit wurde eingehalten, bis Alles vollendet war. Jegliche Beschwerlichkeit war jedoch vergessen, als der Abend ganz glänzend ausfiel. Man war um die Aufnahme des Königs in Hamburg (aus Gründen, die in der Franzosenzeit lagen) heimlich besorgt gewesen; zum Glück vergebens. Von Seiten der Stadt waren die zweckmäßigsten Vorkehrungen getroffen, um dem König die höchste Aufmerksamkeit zu beweisen. Pechkränze erleuchteten den ganzen Weg, den er fuhr; die Hamburger Ulanenescadron bildete die begleitende Ehrenwache, Infanterie mit Feldmusik war vor dem Theater postirt. Als die königliche Familie in demselben erschien, schallte ihr ein brausendes, zwei Minuten lang anhaltendes und sich vielfach erneuerndes Hur-

rah= und Bravorufen entgegen. Der König verbeugte sich mehrmals sehr verbindlich und ernst, jedoch ohne allen Schein, als fände er etwas Ungewöhnliches in der Huldigung. Das Publicum blieb seiner freundlichen Haltung während der ganzen Vorstellung getreu; nie ergriff es die Initiative zum Applaudiren, und Niemand bedeckte den Kopf in den Zwischenacten.

So ward das Theater die Brücke zur Einigkeit und Ausgleichung der heimlichen Feindschaft, welche seit dem Abzug der Franzosen mehr als je zwischen den Nachbarstaaten geherrscht hatte.

Mit denselben Huldigungen, womit der König empfangen war, schied er. Unsere Vorstelluug war zu meiner Freude sehr gut verlaufen. Als ich, zwar erschöpft, doch recht zufrieden nach Hause schlich, begegnete ich zufällig dem Vater unserer Prima=Donna. „Nun, Herr Director" sagte er, „Alles ist gut gegangen. Das Haus war gedrängt voll. Wie ich Ihnen sagte: sie haben meine Tochter absolut als Rosine sehen wollen!" — — —

In den Juli 1823 fiel noch ein Gastspiel Heinrich Marrs, der von seinen Fortschritten Zeugniß ablegen wollte, aber nur wenig Leute in das Theater lockte, und des Ehepaars Devrient, Carl und Wilhelmine, geb. Schröder, aus Dresden.

Die Frau gefiel — wie sie es verdiente — außerordentlich; der Mann war weniger beliebt, namentlich in Folge der maßlosen Arroganz seines Auftretens. So z. B. war es unter uns ausgemacht worden, daß Herr Devrient außer seinem

Honorar ein Benefiz, und von diesem zwei Drittel der Einnahme erhalten sollte. Dieses Benefiz war zum 16. August angesetzt. Nachmittags um zwei Uhr ließ aber Herr Devrient sagen: er werde am Abend nicht spielen, wenn er nicht die ganze Nettoeinnahme erhielte! Leider ließen es die Umstände nicht zu, diese Erpressung zu nichte zu machen; unglücklicher Weise waren wir gezwungen, dem schofeln, aber kategorisch an uns gestellten Verlangen nachzugeben.

Von den drei Neffen des berühmten Ludwig Devrient, die alle auf der Hamburger Bühne gespielt haben, war unstreitig Eduard der am mindesten talentvolle, aber bestunterrichtete; Emil der, Dank seinem rastlosen Fleiße in seiner Kunst, vollkommenste, und Carl der begabteste, aber nachlässigste. Seine Eitelkeit hielt ihn ab, die Stufe zu erreichen, welche er hätte erreichen müssen.

Es giebt Schauspieler (und zu diesen gehört Carl Devrient), die so sehr in ihre Persönlichkeit vergafft sind, daß sie sie gern in jeder Rolle zur Schau tragen. Eine geschniegelte Kleidung und Gestalt kann im Leben recht wohl gefallen, aber in der dramatischen Kunst muß sie mit jeglicher Rolle umgeschmolzen werden, sonst gewahrt man alle Abende den Herrn A. Er soll aber morgen Herr B. und übermorgen Herr C. sein u. s. w.

Jener Augustmonat, in welchem Devrient gastirte, brachte mir einen schönen Feiertag — nämlich meine silberne Hochzeit. Der 13. August 1798 war der glückliche Tag gewesen, welcher

mir 25 Jahre zuvor meine edle Frau zuführte; eine Frau, die ich musterhaft in jeglicher Hinsicht nennen darf. Bei einem klaren, scharfen Verstande und dem lebhaftesten Gefühle für alles Edle hat sie stets die größte Charakterfestigkeit gezeigt; eine Vereinigung seltener Eigenschaften, die mir in meinem schwierigen Berufe zu allen Zeiten die größte Stütze gewährt und mich ihr um so inniger verbunden hat, als sie unsern Kindern die treueste Mutter, kurz: im besten Sinne des Wortes die sparsame, kernhaft tüchtige, goldtreue „deutsche Hausfrau" geblieben ist bis auf diesen Tag. Um so beschämender erinnere ich mich des Kleinmuthes, mit welchem ich sie einst zum Altare führte, wiewohl er einem edlen Motive entsprang: ich besorgte nämlich, daß ich sie für so viele mir gebrachte Opfer nicht glücklich genug machen könne. Sie hatte, allen Vorurtheilen gegen meinen Stand trotzend, meinethalben verschiedene reiche und betitelte Werber ausgeschlagen — was für einen Ersatz konnte ihr ein Mann bieten, dessen Ausbildung als Künstler damals noch sehr mangelhaft war! Kannte ich doch hinlänglich die schwankenden, unsicheren Verhältnisse, unter welchen die Kunst in Deutschland ausgeübt wurde! Daher vergoß ich an meinem Hochzeitstage viele Thränen des Kummers und war fast unmännlich weich, als wir vor den Priester traten. Und nun war mir an der Seite dieser Frau seit fünfundzwanzig Jahren jede Unternehmung gelungen, — eine Gunst des Schicksals, an welcher ihr gebildeter, echt praktischer Lebenssinn bedeutenden Antheil hatte.

Unter ausgezeichnet glücklichen Verhältnissen nahte der festliche Tag. Vor fünf und zwanzig Jahren Regisseur eines kleinen Theaters, dessen Zukunft auf schwankenden Füßen stand, war ich jetzt Director einer der bedeutendsten, sichersten Bühnen. Meine beiden ältesten Töchter waren würdigen Gatten vermählt, mein ältester Sohn Philipp kehrte eben von Berlin als Doctor der Medicin zurück, sein jüngerer Bruder, der sich gleichfalls den Studien widmen wollte, war schon weit genug vorgerückt, daß er mir in einem wohlstylisirten lateinischen Briefe seine Glückwünsche brachte. Die Feier selbst wurde auf dem Lande im Gartenhause meiner Kinder zu Lockstedt vollzogen; in Gottes schöner Natur war auch unsere erste Feier vor 25 Jahren begangen worden. Damals hatte mir meine Braut in aller Morgenfrühe den ersten Gruß gesandt: ein kleines, aber sinnvolles Geschenk, nämlich ein Petschaft, welches über zwei verschlungenen Händen die Devise „Ewig" trug. Mit verschlungenen Händen traten wir auch an unserm Jubeltage in den Kreis unserer Kinder und Kindeskinder. Theure, liebe Verwandte, der redlichste aller Schwäger, David Cords mit seinen Kindern, hatten sich versammelt; so fand ich mich umringt und übersah in diesem Augenblick ganz, daß der Saal mit Festons geschmückt und mit reichen Geschenken angefüllt war. Freundschaft und Liebe hatten die sinnvollsten Gaben gebracht, und blühende Enkel lächelten mir mit Floras üppigsten Spenden entgegen. Zu Tische war eine Gesellschaft von zwei und zwanzig Personen in Eimsbüttel versammelt,

wo Abends die Jugend einen kleinen Ball improvisirte. So endete einer der schönsten Tage meines Lebens, von dem ich nicht scheiden darf, ohne Gott noch jetzt zu danken, daß das Silberbrautpaar ihn auch in Fülle der Gesundheit erlebte. Das ist eine Gabe, ohne welche jeder Genuß nur halb empfunden wird.

Ich darf bei dieser Gelegenheit die Aeußerung eines vieljährigen Freundes, des Professors Meyer in Bramstedt nicht übergehen. Mein Schwager hatte ihn heimlich eingeladen; er antwortete: „Mein Alter verstattet mir keine ungewohnte Aenderung meiner Lebensweise. Ich kann daher nicht erscheinen, aber melden Sie Schmidt: wenn ihm an seinem Feiertage ein dürres Blatt zu Füßen rausche, so möge er glauben, daß es seines Freundes Namen lispele!"

In ähnlich feinsinniger Weise äußerte sich Professor Meyer fast jedesmal, wenn in meinem Hause ein Familienereigniß eintrat. Als meine Tochter Sophie Binder ihr erstes Kind bekam, welches gleich nach der Geburt wieder starb, sandte er mir, condolirend, die folgenden poetischen Zeilen:

„Nieder sank zur Erd' ein Himmelstropfen,
Aber Heimath fand er nicht auf Erden,
Und die Quelle sog ihn wieder auf!"

In den nächsten Wochen nach meiner silbernen Hochzeit beschäftigte ich mich damit, die Pensionsgesetze unseres Theaters neu zu revidiren; eine Aenderung, welche am 1. October in Kraft trat, und vermöge deren die Casse nahe an 1600

Mark jährlich gewann, indem die Beiträge der Mitglieder entsprechend erhöht wurden. Nun erst konnte die von Schröder gestiftete Anstalt als eigentlich begründet und bündig bekräftigt gelten, denn bis dahin drohte die segensreiche Einrichtung alle Augenblicke wegen Mangels an Fonds aus allen Fugen zu gehen.

Der Gedenktag der Schlacht bei Leipzig wurde durch eine Aufführung von Schillers „Tell" und einen „Prolog", den Madame Lebrun sprach, gefeiert; die Einnahme betrug 899 Mark.

Am Morgen dieses nationalen Feiertags war ein kleines Ereigniß vorgefallen, welches zu spaßhaft und zu charakteristisch für die damaligen Zustände ist, als daß ich es nicht mittheilen sollte. Am 17. October Abends hatten unsere Nachtwachen alles reguläre Militär von den Wachen abgelöst, und am nächsten Morgen foppte ein halbes Dutzend muthwilliger Straßenbuben eine kleine Wache, die mit Nachtwächtern besetzt war, unausgesetzt. Das in der Nacht höchst respectable Corps der Wächter benahm sich nun äußerst drollig bei dem Tagesdienst. Die Jungen hatten sich ein Paar Helden zum Stichblatt besonders ersehen; neckend riefen sie: „Töf man, Du Nachtuhl!" (Spottname der Nachtwachen; hier um so komischer, da einer der Schildernden grade Uhle hieß). „Töf man! Da kann ick Di nich ankoomen, aber treck man erst aff, denn kriegst'n Baks, un — düt!" Dabei griffen sie in den Rinnstein.

So stichelten die Buben fort; die Wache gab gute Worte, versuchte zu capituliren — Alles umsonst. Die Stunde der Ablösung rückte heran. Da ließ der hartbedrängte Posten dem Polizeiherrn melden: „Wenn Ew. Gestrengen Herr Obrist uns nicht Succurs zukommen lassen, so können wir nicht abziehen, weil die Straßenjungen uns attakiren wollen.“ Wirklich wurden auf Intervention des Polizeiherrn zwei Ulanen hingesendet, in deren Mitte die „Nachtuhlen“ escortirt wurden. Solche drollige Zwischenfälle wurden in unserm glücklichen Staate Gottlob nicht als Revolution behandelt. Man lachte darüber, und unser trefflicher Polizeiherr wußte so etwas mit ein paar kräftigen Ausdrücken sogleich zu beseitigen.

„Wilhelm Tell“ hatte, wie wir gesehen haben, eine leidliche Einnahme — freilich an einem besonders festlichen Tage — gebracht, und so glaubte ich es denn noch einmal mit „Götz von Berlichingen“ versuchen zu sollen. Nach langer Ruhe schritt diese unsterbliche Dichtung am 16. November — ich hatte absichtlich einen Sonntag in diesem Wintermonat dafür ausgesucht — wieder über die Bretter. Die Wirkung des Classischen war die, daß — trotz des Sonntags und trotz der besten Theaterzeit — die Einnahme 684 Mark 13 Schilling betrug. Zwei Possen, acht Tage früher gegeben, hatten grade das doppelte eingebracht; Raupachs „Schleichhändler“, die wir am Sonntage nach dem „Götz“ spielten, erzielten die Einnahme von 926 Mark 3 Schilling. Acht Wochen später, 20. Januar 1824, gaben wir bei Gelegenheit eines Gastspiels

der Frau von Holtei-Rogée*) Goethes liebliche „Geschwister“. Obwohl der Gast (verdientermaßen!) beim Publicum sehr beliebt war, rührte sich nach dem Fallen des Vorhangs keine Hand. Hierdurch nicht gewitzigt, wünschte Frau von Holtei doch, das Klärchen im „Egmont“ zu geben; wir machten ihr das Vergnügen, aber sie spielte vor leeren Bänken; die Einnahme — 392 Mark 15 Schilling — war die schlechteste während ihres ganzen Gastspiels. Die beste war „Preciosa“ (2. Februar 1824) mit 1059 Mark 5 Schilling. Sieben Tage später brachten: „Die beiden Galeerensclaven“, neuestes Schauermelodrama nach dem Französischen von Th. Hell, der die Gassenstücke der französischen Vorstadtbühnen ohne Wahl und Kritik hurtig zu verdeutschen pflegte, fast eben so viel, und bei den Wiederholungen sogar noch mehr ein; eine neue Posse von Gleich: „Doctor Stackelbein“, die wir am 21. März gaben, erzielte schon bei dieser ersten Aufführung 1066 Mark 4 Schilling; zwei Tage später machte das Wunderkind Constanze Le Gay (nachmals Mad. Dahn) in dem von Castelli aus dem Französischen übersetzten Lustspielchen: „Die Puppe“ durch ihr für ein zehnjähriges Kind

*) Ueber dasselbe s. „Vierzig Jahre“, IV, 101 fg. Holtei sagt dort von dem Hamburger Schauspielpersonal: „Den Leuten war es um die Sache selbst zu thun; um das Gelingen des Ganzen. Einer nahm Theil am Andern. Sie förderten sich gegenseitig, und das recitirende Drama ... war so gut und wurde unter der Aegide alter Theaterkenner so hoch geachtet, daß die Oper noch nicht aufducken konnte.“

merkwürdig sicheres Spiel Furore und entsprechende Casse; ganz ähnlich die von einer durchreisenden englischen Tänzergesellschaft aufgeführte Zauberpantomime „Der bombardirte Harlequin“, bei der wir einen Ertrag von 1069 Mark 13 Schilling buchten. Die Ergebnisse classischer Stücke waren nach wie vor kläglich; im Mai gastirte in solchen sechs Mal Ferdinand Löwe von Mannheim; Durchschnitts-Einnahme: 261 Mark per Abend; im Juni dessen Bruder, Ludwig Löwe von Kassel, ein sehr braver tragischer Schauspieler, sieben Mal; Durchschnitts-Einnahme: 274 Mark; anfangs Juli der Liebling Goethes, La Roche aus Weimar, ebenfalls sieben Mal; Durchschnitts-Einnahme: 326 Mark für den Abend. Wo bleiben, diesen Zahlen gegenüber, die „kunstbegeistertsten“ Vorsätze selbst des ästhetisch bestgesinnten Directors? Wenn Stücke, wie die genannten, nicht so gute Einnahmen erzielt, wenn die Ueberschüsse der Posse nicht das Deficit gediegener Stücke gedeckt hätten, so würden wir diese, ohne Gefahr, Bankrott zu machen, bald gar nicht mehr haben geben können. Zu der Trostlosigkeit, mit welcher solche Wahrnehmungen den strebenden Mann erfüllen mußten, kamen noch andere verhängnißvolle Schickungen, wie der am 7. April 1824 erfolgte Tod der vielbeschäftigten Schauspielerin Frau Dr. Unzer, Flecks Tochter (die seit dem 26. Juni 1823 die zweite Frau unseres Kühne, der bei der Trauung seinen wahren Namen Lenz wieder angenommen hatte, geworden war); und der ziemlich unerwartete Rücktritt der Primadonna Demoiselle Paasche,

die mitten in der Saison wegen Kränklichkeit der Bühne entsagte. An ihre Stelle trat Frl. Spitzeder von Münster, welche in dem mit neuen Decorationen und Maschinerieen ausgestatteten, unverwüstlichen „Freischütz" am 24. August 1824 als Agathe mit Glück debütirte. Im September kehrte Madame Krüger=Aschenbrenner, vormals als Demoiselle Aschenbrenner ein beliebtes, aber nicht eben gefeiertes Mitglied unserer Bühne, auf kurze Zeit gastirend als „Großherzoglich Hessische Kammersängerin" zu uns zurück und erlebte nun die größten Triumphe, obwohl die Frische ihrer Stimme gleich der ihrer Erscheinung entschieden eingebüßt hatte, und obwohl es dem Publicum genau bekannt war, wie Hamburg ihr so zuwider gewesen, daß sie unter nicht schmeichelhaften Reden über die Hanseaten contractbrüchig durch- und nach Darmstadt ging, wo der „kunstsinnige" regierende Herr die Vorzüge der hübschen Frau besser zu würdigen wußte. Als sie nun gastirte, ging man in den ihr dargebrachten Ovationen so weit, daß man sie als Desdemona in Rossinis „Othello" (6. September) nach einem Acte (dem zweiten, welcher mit dem zündenden Duett zwischen Desdemona und ihrem Vater schließt) hervorrief; ein Fall, der bis dahin in Hamburg noch nicht vorgekommen war, indem das Publicum bisher immer nur am Schlusse eines Stücks gerufen hatte.

Zacharias Werners Trauerspiel: „Der 24. Februar", zum ersten Male am 27. Januar 1825 von uns gegeben, war

keine Schüssel für den Hamburger Geschmack. Er theilte das Schicksal des „Götz von Berlichingen" — man pfiff ihn aus.

Verhängnißvoll, wie es Werners „vierundzwanzigster" ist, sollte aber der 4. Februar für Hamburg werden. Wir hatten an diesem Tage den fürchterlichsten Sturm, der eine Springfluth herbeiführte, wie sie in keiner Chronik von Hamburg verzeichnet steht; die Sonne jenes Tages sah den höchsten Wasserstand, der je erlebt worden. Dammbrüche erfolgten, Häuser stürzten ein, zahllose Ertrunkene wurden aufgefischt, dazu tobten Donnerschläge, wirbelten Schneeflocken — die ersten in diesem bisher unnatürlich warmen Winter. Die Fluth draußen führte für unsere Casse natürlich Ebbe herbei; die Einnahme war 89 Mark. Acht Tage später gaben wir zum Besten der Ueberschwemmten, soweit diese Hamburger waren, Schillers „Tell" mit vorangeschicktem Prolog von Bärmann; wir hatten die Freude, 1362 Mark — die ganze Brutto-Einnahme — abliefern zu können; eine Summe, welcher noch etwa 170 Mark als Ertrag einer freiwilligen Sammlung unter den Schauspielern hinzugefügt wurden.

Ein in den Annalen der Hamburger Theatergeschichte denkwürdiges Datum ist der 21. April 1825; an diesem Tage nämlich wurde durch Raths- und Bürgerbeschluß in die Aufhebung des sog. „Kalkhofs" am Dammthore, „um dort ein neues Theater zu erbauen", gewilligt. In Folge dieses Beschlusses ward am 19. September mit dem Abbrechen des Kalkhofes angefangen; zwei Tage zuvor hatte die erste Gene-

ralversammlung der Actionäre stattgefunden, worin die Vollmacht unterschrieben worden war, kraft deren das die Angelegenheit leitende Comité alle zum Bau nöthigen Gelder erheben durfte. Am 30. März 1826 wurde damit angefangen, den Baugrund des neuen Theaters auszuheben; leider begannen gleichzeitig auch in den verschiedensten interessirten und nicht-interessirten Kreisen, namentlich in denen der Architekten, Intriguen und Ränke der allergehässigsten Art, welche mir manche trübe Stunde bereitet haben.

Künstlerische Ereignisse von nennenswerther Bedeutung waren: das Gastspiel des Komikers Blumenfeld aus Wien, der als „Primadonna in Krähwinkel" in der gleichnamigen Schnurre durch sein brillantes Falsett Aufsehen erregte und acht Mal das Haus bis auf den letzten Platz füllte; die Erscheinung des Ehepaars Spitzeder vom Königsstädter Theater in Berlin, der Mann*), Bruder unserer Sängerin, ein mit den schönsten Stimmmitteln begabter Baßbuffo, die Frau leider so kränklich, daß sie nur ein Mal sang; das zwölfmalige, aber von keinem Erfolge mehr begleitete Auftreten der vormals in Hamburg hochgefeierten, nun aber abgeblaßten Primadonna Madame Becker**)

---

*) Mit diesem Gastspiel beschäftigt sich ein Schriftchen: „Herr Spitzeder vom Königsstädter Theater in Berlin, nach seinen Gastdarstellungen in Hamburg vom 5. bis zum 15. Mai 1825. Und über die Ochsenmenuett. Von E. Kratz." (O. O. Gedruckt u. verlegt von J. H. Meldau.)

**) Ihr Gastspiel rief zwei Flugblätter hervor; ein überschwängliches Gedicht: „An die Stimme der Madame Becker. Von F. G—." Ham-

vom Theater zu Prag; drei Gastrollen des wahrhaft meisterlichen Darstellers classischer Heldengestalten, des Regisseurs Korn vom Wiener Burgtheater, der noch nicht einmal 300 Mark jeden Abend einbrachte, wogegen der im August 1825 zum letzten Male auf unserer Bühne erscheinende Spaßmacher Wurm*) in abgedroschenen Possen uns etwa das Dreifache gewinnen ließ. In seiner Abschiedsrolle, Joel Freund in der „Frankfurter Messe", worin er überaus beliebt und sehr oft gesehen war, erlaubte sich Wurm beim Hervorruf „einer unchristlichen Opposition" zu gedenken, welche diesmal gegen ihn laut geworden sei. „Dieser" (so schloß er seine Anrede) „brauche ich mich bei meinem Scheiden nicht zu empfehlen, wohl aber Allen, die mich mit der gewohnten Nachsicht aufgenommen haben." Nach dieser Frechheit erschien Wurm in Hamburg nicht wieder.

Die Führung der Geschäfte hatte mir um diese Zeit allein obgelegen, da mein College und Freund Herzfeld zur Wiederherstellung seiner angegriffenen Gesundheit am 8. Juli nach

burg, 1825, gedr. u. verl. v. J. H. Meldau. Außerdem: „Für Madame Becker. Wider F. G. Z(immermann)., betreffend seine Kritik über dieselbe in Nr. 2 und 4 der „Biene". Hamburg, 1825. In Comm. b. Garms Erben. Letzteres ein unglücklicher Versuch, die vorgerückten Jahre der Mad. Becker hinweg zu raisonniren.

*) Auch Wurm entging, in jener flugblattreichen Zeit, dem Schicksal nicht, durch schlechte auf Löschpapier gedruckte Verse belästigt zu werden. Es erschien (Hamburg, o. J.) „Jokus an Herrn Wurm, bei seiner Wiederkunft nach Hamburg im August 1825." Von C. Kratz.

Carlsbad gegangen war; erst am 22. Septbr. kehrte er — zu meiner Freude anscheinend bedeutend gekräftigt — zurück und trat zuerst in Schröders „unglücklicher Ehe aus Delicatesse“ als Graf Klingsberg wieder auf, in der trefflich von ihm gespielten Rolle vom Publicum warm begrüßt. Noch eine andere Freude wurde mir in jenem Sommer zu Theil: mein Sohn Philipp, von einer zur Vollendung seiner Ausbildung unternommenen, fünfzehnmonatlichen Reise durch einen Theil Deutschlands, Italiens, der Schweiz und Frankreich am 11. Juni 1825 heimgekehrt, bestand am 27. und 28. desselben Monats sein zur Ausübung der ärztlichen Praxis in Hamburg erforderliches Examen vor dem Gesundheitsrath so überaus ehrenvoll, daß mir der Secretär der Prüfungscommission, Dr. Al. Schrödter, sogleich davon schriftlich Mittheilung machte und herzlichste Wünsche hinzufügte; zwei ärztliche Freunde, unter denen unser höchst angesehener Theaterarzt Dr. Fricke, bestätigten mir am nächsten Morgen die frohe Botschaft. — Welcher stolze Augenblick für das Vaterherz!

Im Gegensatze hierzu ging das Theaterjahr nicht ohne Widerwärtigkeiten zu Ende. Ein lange nicht ersetzter Verlust erwuchs uns aus dem Abgange des wackern, neun Jahre früher mit 500 Thalern angestellten, jetzt mit 1300 (Hamburger) Thalern bezahlten Weiß, der am 26. Juli 1825 zum letzten Male als Pfeffer in „Nr. 777“ auftrat; eine Rolle, in der ich unzählige Male neben ihm den Notar Vortheil gespielt hatte.

Weiß, freundlich entlassen, ging nach Berlin, wo er es sehr bald zu einer ersten Stellung brachte.

Doch das bei einer Privatbühne unvermeidliche, unausbleibliche Mißgeschick: die Künstler scheiden sehen zu müssen, wenn sie sich entwickelt hatten, auf eigenen Füßen stehen konnten und anfingen, den auf sie verwendeten Fleiß zu belohnen — es sollte, in diesem Falle, nicht das einzig Unangenehme bleiben, welches die scheidende Periode 1825—26 mit sich führte; der für Weiß in Aussicht genommene Ersatz — kein Geringerer, als der nachmals sehr renommirte Carl Seydelmann, welcher im Hochsommer nicht ohne Glück gastirt hatte — kam in Folge der Wortbrüchigkeit dieses Künstlers, der uns den bereits unterschriebenen Contract zurückschickte, als er einen bessern erhielt, nicht zu Stande; an seiner Stelle gewannen wir den begabten Jost von Königsberg, der sich doch wenigstens länger als zehn Jahre Zeit ließ, ehe auch er (am 1. April 1827, nach München) mitten aus dem Engagement durchging. Schlimmer als Seydelmanns Ausbleiben war, daß im Herbste 1825 eine Reitergesellschaft erschien und ganz Hamburg mit ihren „Kunst"-Productionen an sich lockte; nächstdem gab (Ende Februar 1826) der junge Componist Albert Methfessel mehrere ausnehmend gut besuchte Concerte, die uns leere Häuser machten; endlich brach eben damals in der ganzen Handelswelt eine bedeutende Krisis aus — Krankheiten des Personals und Verdrießlichkeiten aller Art (die zum Theil mit aus dem neuen Theaterbau entsprangen) kamen dazu,

uns schier verzagen zu lassen. Innige Freude aber hatte ich damals an dem gänzlich unerwarteten Umstande, daß Lessings „Minna von Barnhelm" in kurzen Zwischenräumen dreimal ein gut besuchtes Haus erzielte, was unserm Theater und Hamburgs Geschmack gleich hohe Ehre machte. Letzteres zu constatiren, fordert die Gerechtigkeit um so mehr, als bisher immer der Wahlspruch geherrscht hatte: „Je besser der Dichter, je schlechter die Einnahme."

Ein etwas günstigerer Stern schien über dem Beginn des letzten Jahres leuchten zu wollen, das wir in unserm alten, gemüthlichen Theaterchen am Opernhofe zubrachten; schon begann der neue Bau, dessen Grund am 16. Mai 1826, nur fast ein Jahr vor der Einweihung des vollendeten Gebäudes, gelegt wurde, emporzusteigen und rückte — wenn auch fortdauernde Mißhelligkeiten aller Art, Zwietracht, Cabale und Neid ihn gern wieder gestürzt hätten — unaufhaltsam vor. Der Hamburgische „Bocksbeutel", um wiederum den ortsüblichen Ausdruck für „Zopf" zu gebrauchen, konnte nicht darüber hinaus, daß — horribile dictu! — „parteiischer" und „unpatriotischer" Weise die Entwerfung des Risses zum neuen Theater und die Ausführung des Baus — „Fremden", nämlich zwei Berliner Künstlern übertragen worden war. Daß der eine dieser „Ausländer" Schinkel hieß, focht den „Bocksbeutel" natürlich nicht an*).

*) Die Brochüre: „Einige Worte über den Bau des neuen Hamburger Stadttheaters. Von einem Hamburger" (Schleswig, 1826) ist

Im Hinblick auf die erhöhten Anforderungen, welche man im neuen Hause an uns würde stellen wollen, ergänzten wir unser Personal; namentlich war die Acquisition des Herrn und der Madame Franziska Cornet, Herzogl. Braunschweig. Hofopernsänger, vom künstlerischen Standpunkte aus eine gute. Beide bezogen zusammen 3300 Thaler jährliche Gage; Beide haben sich in ihren Leistungen bewährt. Die Frau (es war die zweite des Sängers) hatte schon 1825 bei einem kurzen Gastspiel als Demoiselle Kiel durch ihre jugendlich frische Erscheinung und ihre tüchtig geschulte Coloraturstimme gefallen und blieb eine Stütze des Repertoires auch dann noch, als der ungalante Zahn der Zeit ihre Vorzüge bereits stark benagt hatte.

Da der Musikdirector Eule mit unserm Auszug aus dem alten Hause in Ruhestand zu treten gewillt war, so knüpften wir um jene Zeit Unterhandlungen mit dem jungen Capelldirigenten Krebs in Wien an, der durch tüchtige Begabung bei großer Jugend damals viel von sich reden machte; auch der Demoiselle Caroline Bauer, welche vom 22. April bis zum 7. Mai 1826 bei uns elfmal mit leidlichem Erfolge ga-

---

von jener engherzigen Auffassung, welche Schmidt geißelt, dictirt. Sie gipfelt in dem gesperrt gedruckten Schmerzensschrei: „So wird denn unser neues Schauspielhaus nach dem Risse eines Fremden von einem Fremden erbaut werden.“ Die Folge eines solchen Verfahrens werde sein: „daß jeder junge Hamburger sich in Zukunft scheuen wird, sich dem Baufache zu widmen.“ (S. 19 u. 20 der genannten Brochüre.)

stirte, wurde, wenn ich mich recht erinnere, von Herzfeld ein Engagement angeboten, obwohl wir uns über die großen Schwächen dieser einseitigen, manierirten und „theaternaiven" Schauspielerin nicht täuschten, der es nicht sowohl um Wahrheit und Einfachheit, als vielmehr um das möglichste Glänzenlassen der eigenen Person zu thun war*).

„Sophie Schröder" — wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein! Diese unerreichte — und schwerlich auch erreichbare — Meisterin hatte eine Badekur in Helgoland gebraucht und erschien nun mit ihrem neuesten Manne, Wilhelm Kunst, der aber bald wieder von ihr geschieden wurde, einige Male bei uns als Gast vor einem, trotz der drückenden Som-

*) Caroline Bauer hat „Erinnerungen" aus ihrem Bühnenleben veröffentlicht, denen sie (D. Schaub. 1869, H. 12, S. 18 fg. Vgl. „Comödiantenfahrten", S. 105 fg.) auch eine Schilderung ihres Gastspiels im alten Hamburg hinzugefügt hat, in welcher sie viel zu erzählen weiß von dem ihr gespendeten „rasenden, nicht enden wollenden Beifallsrufen und Klatschen, daß das Haus erbebte. In die Bravos mischte sich der Ruf „Hierbleiben!" und in diesen stimmte das ganze Auditorium ein" rc. — Der Bericht F. L. Schmidts klingt freilich kühler. Holtei scheint dem Urtheil des Letzteren beizustimmen, wenn er (Briefe an Tieck, I, 35 fg.) sagt: Caroline Bauer habe auf der Bühne wie im Leben ihre Rolle behauptend, Tieck „zu behandeln gewußt" und seine Schwächen zu ihrem Vortheil ausgebeutet. „Da nahm er denn leicht äußerliche Anmuth und Glätte für innerliches künstlerisches Walten. Sie war eine geschickte, elegante Darstellerin. Mehr nicht . . . niemals wären auf sie die Worte anzuwenden gewesen: ‚Hast Du mir Thränen in's Auge gelockt und Lust in die Seele!'"

merhitze stets überfüllten Hause. Ihre erste Rolle, am 17. Juli 1826, war Grillparzers „Sappho". Mir erschien es, als könne ein Talent nicht höher ausgebildet werden. Daß die Kritik (zumal wenn sie tadeln will), dessen ungeachtet Fehler nachweisen mochte, räume ich gern ein, da bekanntlich nichts unter dem Monde vollkommen ist; aber diese herrliche Künstlerin, wie Tieck gethan hat, einer grellen Manier zu beschuldigen und die unsinnige Behauptung aufzustellen: sie habe dazu beigetragen, die Bühnenkunst zu verschlimmern — das ist wohl das Härteste und Ungerechteste, was je ein Kunstrichter ausgesprochen hat. Wenn eine Sophie Schröder die Schauspielkunst verschlimmert, so fasset Muth, Ihr Pseudo-Künstler von A bis Z; Ihr könnt — wenigstens nichts Schlimmeres thun, als die Kunst verschlimmern!

Groß und einzig auf der Bühne, war die Künstlerin im Leben einfach und liebenswürdig. Gar drollig erzählte sie Anecdoten, berichtete von ihrem Helgoländer Aufenthalt, wo sie u. A. die Bekanntschaft eines Doctor Müller aus Bremen gemacht hatte, der einige Jahre zuvor in Gesellschaft seiner Tochter mittels einer Droschke durch ganz Deutschland, Italien und Frankreich gereist war und über diese Reise ein Buch herausgeben wollte. Wo ihm eine Gegend gefiel, spannte er aus; sein Pferd, dessen Genügsamkeit er nicht genug loben konnte, nahm dann mit Baumblättern vorlieb. Dieses Original schilderte die Schröder ungemein amüsant. Außerdem erzählte sie, wie sie sich in den Frühstunden mit der Repetition

von Goethes „Iphigenie", welche sie in Hamburg geben wollte, beschäftigt habe. Sie wählte zu diesem Geschäfte den einsamen Spaziergang am Strande und zum Begleiter einen Fischerknaben, dem sie das Buch gab, damit er ihr die Rolle überhöre. Der Junge konnte zwar ganz gut lesen, kannte aber, außer seinem Helgoland, nicht die nahe dänische Küste, geschweige denn Tauris und das Geschlecht des Tantalus; er las indeß ruhig nach, schien auch gar kein Befremden über das seltene Geschäft zu verrathen. Nur als die Rednerin vom „großen Donnerer" sprach, blickte er nach den Himmelsgegenden und bemerkte ganz ruhig: „Ja, hüt' gifft't noch wat!"

Der damalige Mann der Schröder, Wilhelm Kunst*), war ein Seitenstück zu ihr nur in Hinsicht auf seine wundervollen Mittel. Eine athletische Gestalt, ein Organ wie eine Glocke, ein ausdrucksvoller Kopf — diese Requisite machten ihn im Fache der Heldenliebhaber in der That zu einem Edelstein, dem jedoch leider aller Schliff fehlte, zu welchem Kunst auch niemals kommen wollte. In wunderlichem Gegensatz zu seinem Namen lag ihm nichts ferner als die Kunst, nur die Natur in ihrer Kraft und Fülle war seine Sache. Er hatte schon damals ein seltsam abenteuerliches Leben hinter sich, hatte bald das Geld mit vollen Händen ausgestreut, bald so

*) Geboren zu Hamburg 1798, starb er, der Tausende erworben und — vergeudet hatte, zu Wien am 16. November 1859 in bitterster Armuth. S. d. Notiz über ihn in Schneiders Bühnenalmanach für 1860, S. 167 fg.

wenig gehabt, daß er, um den Fuhrlohn für eine Droschke zu zahlen, dem Kutscher sein seidenes Halstuch reichte. Auf kurze Zeit hielt ihn Sophie Schröder, welche sterblich in den schönen Mann verliebt war, künstlerisch und moralisch in Schranken, aber bald wurde er dieses regelmäßigen Lebens überdrüssig und that, was er vielleicht im Laufe der Jahre am öftersten von allen deutschen Schauspielern gethan hat: er ging heimlich durch. Schade, daß dieser von der Natur ausgezeichnet begünstigte Mann so gänzlich ohne inneren Halt war!

Bei seinem Hamburger Gastspiel im Jahre 1826 gefiel er übrigens sehr; man erinnerte sich noch der kaum erst verflossenen Tage, wo Kunst — ein geborener Hamburger — auf einem Winkeltheater in der Vorstadt St. Georg seine ersten Versuche machte und freute sich, den Landsmann nun auf der Bühne am Gänsemarkte gereifter, erfahrener und schon halb und halb berühmt wieder zu sehen.

Die beiden Gatten beendeten ihr Gastspiel in den ersten Tagen des August, die mir ganz besonders heiß vorkamen — vielleicht weil einige schwierige Geschäfte mir den Kopf extra warm machten. Am 2. August nämlich kauften wir das Schrödersche Schauspielhaus nebst den dazu gehörigen Nebengebäuden und Plätzen, sowie alle Theaterutensilien — die Bibliothek mit eingerechnet — von den Schröderschen Erben für 60,000 Mark Banko (30,000 Preuß. Thaler); am Tage darauf beförderten wir eine Supplik an den Senat, dahingehend, daß die zehn Procent der Abgabe an die Stadt uns

im neuen Hause erlassen werden möchten. Der Senat überwies die Supplik einer Commission, welcher auch die uns wohlgewogenen Herren Syndicus Sieveking und Senator Benecke angehörten — ein Umstand, aus dem wir einige Hoffnung für uns schöpfen zu dürfen glaubten. Mein langjähriger Freund und treuer College Herzfeld sollte freilich die Entscheidung über diese Angelegenheit leider nicht mehr erleben; er starb am 24. Octbr. Vormittags 10½ Uhr — zum großen Verluste für die Kunst und zum unersetzlichen für die Hamburger Bühne. Der Siward in Shakespeares „Macbeth" war am 30. September seine letzte Rolle gewesen; acht Tage vor seinem Tode, der uns Allen sehr überraschend kam, war er noch im Theater. Wir bestatteten ihn am 28. October so feierlich und ehrenvoll, wie es der wackere Mann verdiente; er fand seine letzte Ruhestätte auf dem nämlichen Kirchhofe, wo Schröder beerdigt liegt, und nicht weit von dessen Gruft. Am 4. November ward zur Gedächtnißfeier des Verewigten „Der Deutsche Hausvater" gegeben; voran ging ein scenischer Prolog von G. N. Bärmann*), dargestellt durch die

*) „Zur Todtenfeier des Herrn Jacob Herzfeld" rc., Hamburg, beim Verfasser. Dieser sagt im Vorwort: die Achtung, die er dem am 4. Novbr. zahlreich im Theater versammelt gewesenen Publicum schuldig zu sein glaube, habe den Prolog zum Druck befördert. Die Ursache von dessen Entstehen „war die allgemeine innige Theilnahme an dem erfolgten Ableben des Würdigen, die Trauer, die dadurch bei so vielen Edlen erregt ward."

besten Kräfte des Personals. Sechs „Sprecher", vor dem Sarkophage des Entschlafenen versammelt, priesen des Letzteren Eigenschaften; ich selbst hatte ihn als Bürger, Künstler, Gatte und Vater zu feiern, wobei ich mich der Thränen nur schwer erwehren konnte. Nachdem ich geendet, ertönten Posaunen, der Sarkophag verwandelte sich in einen Altar, auf welchem Herzfelds Büste, von Genien bekränzt, erschien. Unter einem „Chor der Andacht" fiel langsam der Vorhang; die letzten Worte des Prologs, in welchem übrigens auch der Verdienste der vor Jahren verstorbenen, aber in treuem Gedächtniß gebliebenen Caroline Herzfeld freundlich gedacht war, lauteten:

„Wie aller Edlen Name hier auf Erden,
Wird Herzfelds Name nicht vergessen werden!"

Für mich verdoppelte der Verlust meines treuen Gefährten die Last der Geschäfte; ich fühlte bald, daß ich allein der Leitung des Wesens auf die Dauer schwerlich gewachsen sei und sah mich — da auch das Theatercomité auf zwei Directoren bestand — unter den mir befähigt erscheinenden Personen um, damit ich mit einer derselben Verhandlungen wegen der Mitdirection anknüpfe. Meine Wahl, die auch das Comité des neuen Theaters billigte, fiel auf Herrn Carl Lebrun, mit dem ich einen Societätscontract auf zehn Jahre schloß*).

*) Unter welchen Auspicien, sagen nachstehende, in jene Zeit fallende Zeilen Schmidts an Hofrath Winkler in Dresden: „Ich gedenke mit meinem künftigen Collegen noch manches Gute für die Kunst zu wirken.

Am 15. December konnte ich der Gesellschaft durch Circular anzeigen, daß der Genannte vom 1. April 1827 an mein Mitdirector, Herr Schäfer Regisseur der Oper und Herr Lenz Regisseur des Schauspiels sein werde.

Uebrigens war es hohe Zeit, daß wir aus dem alten Hause herauskamen. Am 15. Januar 1827 wäre uns dasselbe beinahe über dem Kopfe zusammengestürzt. Es herrschte ein fürchterlicher Sturm, da, mit einem Male entstand ein Knistern, ein Krachen — Sand und Steine fielen auf die Bühne — das Publicum machte sich zur Flucht bereit; ein Theil desselben verließ das Theater wirklich, die Uebrigen beruhigten sich auf die wahrheitsgemäße Erklärung: der Wind habe nur einen Schornstein auf und theilweise durch das Dach und in die Decorationskammer geworfen. Letztere war zum Glück schon ausgeräumt, denn seit acht Tagen arbeitete unser trefflicher Decorationsmaler, ein Italiener Namens Cocchi, bereits im neuen Hause.

Besitzen wir doch Beide den regsten Willen, und der pflegt doch von der Stelle zu kommen! Niederschlagend bleibt nur stets der Hinblick auf das geschwächte Schauspiel-Interesse, und es leidet keinen Zweifel, daß der Grund nicht bloß in der Opernwuth, sondern vorzüglich in dem Mangel anziehender Stücke zu suchen ist. Stände mindestens ein Kotzebue wieder auf, wir wollten einmal sehen! Aber so? Wo ist seit Jahren ein Stück zu nennen von ächt dramatischer Wirkung? Lebt denn in ganz Deutschland kein Kopf mehr, der auf die Nation dramatisch zu wirken weiß? Freilich, die Opernwuth schmälert immer mehr und mehr den Sinn für solide Stücke; ihr Einfluß nimmt furchtbar zu!"

Sechster Abschnitt.

Direction mit C. Lebrun.

(1827—1837.)

Mit dem letzten März kam das Ende der Direction Herzfeld-Schmidt, deren Resultat in pecuniärer Beziehung ein trauriges war. Ich setzte mich mit den Herzfeldschen Erben auseinander, und vom 1. April 1827 ab hieß die Firma: „Schmidt-Lebrun"*). Das Publicum war so liebenswürdig, mich bei meinem Auftreten als Hofrath Wacker in Schröders „Portrait der Mutter" am Abend des 1. April mit Herzlichkeit durch Applaus zu begrüßen und am Schlusse nebst meinem Collegen hervorzurufen.

Die letzten Einnahmen im alten Hause waren zum Theil noch ganz gut, namentlich lieferten die Gastrollen der

*) Ueber Lebrun als Darsteller urtheilt Eduard Devrient (Schauspielk. IV, 139): „Er war einer der lebensvollsten, gewandtesten Schauspieler für heitere Liebhaberrollen, Chevaliers und humoristische Charaktere, der Geist und Leben um sich zu verbreiten wußte." A. a. O. IV, 142 hebt der nämliche Gewährsmann „die Thätigkeit, den erfindungsreichen Geist des neuen Mitdirectors" rühmend hervor, bedauert aber zugleich, daß „die unselige Leidenschaft des Trunkes die Wirksamkeit seiner trefflichen Gaben, seiner liebenswürdigen Persönlichkeit aufgehoben" habe, so daß er schließlich „auf seinem Posten unmöglich" geworden sei (a. a. O. V, 5).

Sängerin Frau Kraus-Wranitzky vom Wiener Operntheater, sowie diejenigen der tragischen Liebhaberin Dem. Peche von Köln, eines sehr talentvollen Mädchens, welches wir (gleich der Kraus) sofort engagirten, endlich das Gastspiel der Geschwister Rainer, Natursänger aus Fügen im Zillerthale in Tyrol, ergiebige Erträgnisse. Am 28. April fand mit dem „Abbé de l'Epée" ein Benefiz für den in den wohlverdienten Ruhestand tretenden Anton Schwarz, am 1. Mai 1827 aber mit F. L. Schröders Schauspiel: „Die Stimme der Natur" und einem scenischen Epilog von Bärmann die letzte Vorstellung auf jener kleinen Bühne statt, welche die größten Künstler Deutschlands — einen Eckhof, Schröder, Iffland — auf ihren Brettern, und vor denselben einst den edlen Lessing sah. Erinnerungsreicher Tempel der Kunst, der echten, wahren, wie sie niemals, niemals wiederkehren wird — Du hast in Deinen Hallen das Bedeutungsvollste werden und blühen sehen, was für das vaterländische Theater je und je geschehen ist! Tausend Beziehungen knüpfen sich an Dich, kleines Haus, und mit tausend Fäden ist mein Herz an Dich gekettet. Zweiundsechszig Jahre lang bist Du ein strahlender Stern des deutschen theatralischen Himmels gewesen; unscheinbar von außen, warst Du doch die Wiege des Codex unserer Kunst: der „Hamburger Dramaturgie". War es zu hoffen, daß Dein stolzerer Rival, in dem die Musen jetzt ihre Heimath aufschlugen, einst gleiche Früchte für unseren Stand in seinem Schooße würde zeitigen sehen —? „Herr, diese Frage kann

nur Der dort lösen" sagt der Arzt in Körners „Zriny" und weist mit der Hand zum Himmel.

Die Verspätung des Eröffnungstermins des neuen Theaters (dasselbe hätte uns unserem Pachtcontracte zufolge schon am 1. April 1827 zur Verfügung gestellt werden sollen) brachte uns natürlich Schaden, den das Comité durch die Zahlung einer Conventionalstrafe von 2500 Mark nur sehr theilweise wieder vergütete. Dieses Comité bestand damals aus den Herren Peter Godeffroy (Präses), Senator Schröder, Doctor Sillem, Doctor Arning und Smith; einige der für das neue Theater gemachten Ausgaben*) beliefen sich: auf 23,300 Mark

*) Nachdem das Hamburger Stadttheater in den Jahren 1873 und 1874 einer inneren wie äußeren gründlichen Umgestaltung unterzogen worden, wird eine Angabe der zu diesem Zwecke verausgabten Summen um des Vergleiches zwischen Sonst und Jetzt willen interessant sein. Laut Bericht über die am 7. Novbr. 1874 stattgehabte Versammlung der Actionäre des Stadttheaters betrugen die Einnahmen der Gesellschaft an gezeichneten Actien M. 798,000, an Zinsen und Schreibgeldern M. 4335. 35 Pf., zusammen M. 802,335. 35 Pf., und die Ausgaben für Conto pro Kaufgeld des (von der Gesellschaft 1873 erstandenen) Theaters M. 165,000, für den Bau M. 381,004. 31 Pf., für Garderobe, Inventar und Requisiten M. 30,000, diverse Unkosten M. 37,484. 15 Pf., Betriebskosten M. 9532. 60 Pf., zusammen M. 623,021. 6 Pf., wonach die Rechnung am 30. September 1874 mit einem disponiblen Saldo von M. 179,314. 29 Pf. (wovon noch das Architektenhonorar mit 12,000 M. zu bestreiten) abgeschlossen ist. Indem der Vorsitzende die Abrechnung erläuterte, bemerkte er, daß die Gesellschaft von der Averhoffschen Stiftung 1000 Thlr. als Schenkung speciell für das Frontispice des Hauses er-

Banko (à 1/2 Preuß. Thlr.) für den Decorations-Maler Gropius in Berlin, der zwanzig Prospecte geliefert hatte; der gleichfalls von ihm herrührende Hauptvorhang kostete 800 Thaler. Für die innere Decorirung des Theaters (Plafond und Logenbrüstungen) erhielt Gropius außerdem 6302 Mark. Der alte Heizungs-Apparat (mit Wasserdämpfen) kostete 9322 Mark, erwies sich aber bald so unpraktisch, daß zum Preise von 13,700 Mark ein neuer angelegt werden mußte: ein Apparat mit Luftheizung nach Sylvesters Methode, der sich weit besser bewährte. Wie bei dieser Frage der Erwärmung des Hauses, so hatte sich das Comité leider auch bethören lassen durch die Anstellung eines Maschinisten, der das Vertrauen nicht rechtfertigte, mit dem ihm die größten Summen zu Gebote gestellt wurden. Seine Einrichtungen erwiesen sich als so verfehlt, daß wir lange Zeit unsere liebe Noth damit hatten. Erst der erfahrene Maschinist Höck machte die Fehler allmählich wieder gut. Die Beleuchtungsvorrichtung ward bezahlt mit 3341 Mark; 1248 Mark zahlte man für den Kronleuchter. Geheimrath Schinkel in Berlin erhielt für seine Berathungen und Ent-

halten habe. Der zeitige Unternehmer habe eine Caution von 12,000 Thlr. gestellt, das Theater zu einer jährlichen Pachtsumme von gleicher Höhe auf 10 Jahre übernommen und außerdem zahle er an die Actiengesellschaft 2 1/2 Procent von der Brutto-Einnahme. Gas und Wasser werden vom Staat frei geliefert, welcher außerdem auf alle Steuern, Abgaben u. s. w. verzichtet und überdies 15,000 M. jährlich zu den beiden Pensions-Cassen des Stadttheaters — dem Schröder-Fonds und dem zum Besten des Orchesters gegründeten Lißt-Fonds — beisteuert.

würfe, von denen jedoch vielfach abgewichen wurde, 500 Friedrichsd'or; eine gleiche Summe bekam der Baumeister Wimmel für die Leitung des Baues. Um diesen würdig ausführen zu können, waren vom Residenten Godeffroy 90,000 Mark Banko, verzinslich mit fünf Procent, von Fräulein Jenisch 30,000 Mark, verzinsbar mit vier Procent, und überdies 70,000 Mark von verschiedenen Interessenten hypothekarisch aufgenommen worden; 200 Actionärs hatten 200,000 Mark zusammengebracht. Diese ganzen Summen — für welche schließlich der Bau doch keineswegs in der Anfangs beabsichtigten Weise ausgeführt werden konnte*) — wurden mit jährlich 17,625 Mark verzinst.

Das neue Gebäude ist 196 Fuß tief und 135 Fuß breit, der kreisförmige Zuschauerraum hat im Durchmesser 72 Fuß und in der Höhe 60 Fuß**). Drei Logenreihen erheben sich

*) Eine im Frühjahr 1827 ausgegebene Flugschrift: „Das neue Theater. Ansichten und Meinungen darüber" (Hamburg, o. J.) schildert in oft komisch wirkender Weise die Enttäuschung, mit der man den neuen Musentempel entstehen und wachsen sah. „Man erblicke leider kein besonders einladendes oder gar imponirendes Aeußere am neuen Theater, welches wegen der vielen und großen und hohen Fenster nicht unpassend mit einem Magazin für Galanterie- und Mode-Waaren verglichen worden sei." Der neueste, nach Martin Hallers Entwürfen vorgenommene Umbau hat endlich auch in dieser unschönen Aeußerlichkeit so viel wie möglich Wandel geschaffen.

**) Die 1868 vom architektonischen Vereine herausgegebene Beschreibung Hamburgs giebt S. 121 den Durchmesser auf 66, die Höhe auf 55 Fuß an. Ebenda S. 122 ein Grundriß des Stadttheaters.

übereinander, die Gallerie ist mit einer flachen, auf sechszehn Säulen ruhenden Kuppel geschlossen. Für Freundlichkeit und Eleganz ist eben so sehr gesorgt, wie für Bequemlichkeit und Sicherheit gegen Feuersgefahr; fast jeder Platz hat seinen besonderen Ausgang; eine Anzahl von Noththüren sind als solche bezeichnet, und eine Wasserleitung dient sowohl gegen Feuer auf der Bühne, als gegen eines in den Logen u. s. w.

Das Verhältniß der Direction zum Comité war lediglich das eines Miethers zum Vermiether; irgend welche Einmischung des Letzteren in artistische Dinge wurde nie versucht, würde übrigens auch von mir niemals geduldet worden sein, weil ich aus langjähriger Erfahrung und Beobachtung wußte, wie wenig ersprießlich solche ist.

Stattlich wie dieses Außenwerk war auch unser Kunstpersonal; an der Spitze des gut besetzten Orchesters stand der feurige junge Capellmeister Krebs, unter den Mitgliedern befanden sich Herren und Damen wie Albert, Cornet und Frau, Gloy, Jacobi, Schäfer, mein lieber, vor acht Jahren*) dahingegangener Schrader, der in niedrig-komischen Rollen köstlich war, die Peche, Mad. Lebrun, Lenz, die neu von uns

*) Am 19. Novbr. 1832. Am Schreibtische vom Schlage getroffen, stürzte er todt zu Boden. Tags vorher hatte er noch bei seinem Jugendfreunde und Landsmann F. L. Schmidt gespeist. — Schrader war Ostern 1811 nach Hamburg, und zwar, wie Schmidt, von Magdeburg gekommen; bei seinem Tode war er seit wenigen Monaten pensionirt.

engagirte, vielversprechende Tochter der genialen Sophie Schröder, Betty — und viele andere, die zum Theil schon genannt wurden. Auch der Chor war höchst vollzählig. So gerüstet, konnten wir der Eröffnungsvorstellung im neuen Hause ruhig entgegensehen. Kurz vor dem Beginn derselben sollte uns ein freundliches Vorzeichen zu Theil werden; wir erhielten nämlich die angenehme Nachricht, daß durch Raths- und Bürgerschluß die zehnprocentige Abgabe an die Stadt für die nächsten fünf Jahre aufgehoben worden sei. Zwei Kirchspiele (Jacobi und Katharinen) hatten dagegen gestimmt; aus dem Kirchspiel St. Petri war nur eine Mehrheit von einer einzigen Stimme, die den Ausschlag gab — für die Aufhebung gewesen. So hing die bedeutungsvolle Entscheidung, ohne deren günstigen Ausfall die neue Bühne schwerlich hätte erhalten werden können, an einem seidenen Faden!

Die Eröffnung des neuen Hauses (3. Mai 1827) geschah vor einem dicht besetzten Zuschauerraume (Einnahme: 2515 Mark 2 Schilling) mit einem scenischen Prolog des seit 1807 in Hamburg heimisch gewordenen Lausitzer Dichters Prätzel und demselben Drama, mit welchem einst die Direction Herzfeld-Schmidt begonnen hatte, nämlich mit Goethes „Egmont“; eine Vorstellung, welche am nächsten Tage wiederholt wurde. Die handelnden Personen in Prätzels Prolog waren „Sylvio, Florestin und die Muse“; die Scene war anfangs eine Säulenhalle, seitwärts ein einfaches Postament, auf welchem Schröders Brustbild sichtbar war. Des Edlen ward in ge-

bührender Ehrfurcht und Wärme von der Muse mit den Worten gedacht:

„Hat nicht auch er, eh' er das Ziel erschritten
Dem sich sein Geist mit Sehnsucht zugewandt
Des Künstlerlebens regen Kampf gestritten?
Hat nicht gekränkt, befeindet und verkannt
Auch er das Launenspiel der Zeit erlitten.
In ihrer Gunst und ihrem Widerstand?
Und doch wird stets bei ihrem Wechselwalten
Sein Name sich, sowie sein Ruhm erhalten."

Dann öffnete sich im Hintergrunde des Theaters die Aussicht auf den Hafen und die Thürme von Hamburg; und nach einem kurzen Segensspruche über die alte Stadt und einer Anrufung an Schröders Geist: „wie er einst der Schmuck dieser Bühne gewesen, nun ihr Genius zu bleiben", fiel der Vorhang unter lebhaften Beifallszeichen des Publicums, welches den feinsinnigen, hochpoetischen Prolog mit Recht würdigte.

In dem nun folgenden Goetheschen Trauerspiele gab ich meinen gewohnten Bansen, merkte freilich schon bei den ersten Worten dieser kernigen Prosa, daß hier ganz andere Saiten aufgezogen werden mußten, als in dem alten, kleinen Hause, wo wir nur zu sprechen brauchten, wie uns — um mich trivial, aber bezeichnend auszudrücken — „der Schnabel gewachsen" war. Ach, wie bald sollte ich inne werden, daß es um Feinheiten, kunstvollere Nüancen und geistreiche Pointirung auf diesem nur der Oper günstigen Riesenschauplatze unwiederbringlich gethan sei! Das Reich des Verstan-

des, der klugen Combination, des hurtigen Ensembles war vorüber — dasjenige der Lunge begann*).

Die erste im neuen Hause gegebene Opernvorstellung war Spohrs für Hamburg noch neue, edel-würdige „Jessonda“, bei deren Aufführung unser neuer Kapellmeister Krebs, dessen große Jugend**) mich bei seinem ersten Anblick eigentlich

*) In den Klagen über die Größe der modernen, jede feinere Intention verschlingenden, das deutsche Schauspiel zerstörenden Theater sind alle Autoritäten einig; man lese u. A. darüber Ed. Devrient, Gesch. der Schauspielkunst IV, 142 fg., wo gesagt wird: Schröder mit seinem schwachen und hohen Organ hätte auf der neuen Hamburger Bühne niemals wagen dürfen, seine tragischen Rollen zu spielen. Wie eine Prophezeihung auch auf das Hamburger Theater aber klingt, was Hagen (a. a. O. 662) über das 1808 erbaute große Königsberger Schauspielhaus sagt: Die Kunst, welche ehedem in der Stadt Kants herrlich geblüht hatte, ging darin unter. „Schon oft“ fährt er fort, „hat die Aufführung eines großen Hauses Glückliche und Reiche zu Grunde gerichtet und sie gezwungen, anstatt sich behäbig einzurichten, den irrenden Wanderstab zu ergreifen.“ Mußte doch auch wenige Wochen nach der Eröffnung des neu organisirten Stadttheaters zu Hamburg der Vorsitzende der erwähnten, am 7. Novbr. 1874 abgehaltenen Versammlung bedauern, wie der Besuch des Schauspiels weit hinter den berechtigten Erwartungen zurückbleibe!

**) Carl August Krebs ist am 16. Januar 1804 zu Nürnberg geboren. Seine Eltern waren das Künstlerpaar Miedke; beim Tode seiner Mutter († 22. Octob. 1806 in Stuttgart) adoptirte ihn der K. Würtembg. Hofsänger und Opernregisseur J. B. Krebs. Der Knabe genoß die sorgfältigste Erziehung, namentlich ward seine schon ungemein früh zu Tage tretende musikal. Begabung durch seinen gründlich gebilde-

etwas beängstigt hatte, sich ganz als der ausgezeichnete Dirigent bewährte, den Jedermann noch heute in ihm würdigt. Gleich nach seinem Eintreffen in Hamburg hatte Krebs mit Feuereifer die Proben in Angriff genommen; auch von seinen Eigenschaften als tüchtiger Orchesterleiter hatte er bei der letzten Opernaufführung im alten Hause („Die weiße Frau") schon einen Beweis gegeben. Bei seiner großen persönlichen Liebenswürdigkeit folgten die Mitglieder seinen Anordnungen willig; die guten Wirkungen seiner Thätigkeit waren daher sehr bald sichtbar. Für das neue Haus hatten wir das Orchesterpersonal vermehrt; statt zweier Hörner hatten wir nun deren vier; statt einer Baßposaune drei Posaunen u. s. w. Kräfte, welche noch nie in einer Capelle thätig ge-

ten Pflegevater, sowie durch J. N. Schelble gepflegt, so daß C. A. Krebs schon mit 6 Jahren nicht nur als Claviervirtuose, sondern auch als Componist Aufsehen erregte; am 12. Decbr. 1810 wurde sein erster Marsch auf der Wachtparade vor dem Schlosse von der Jägergarde gespielt. Auch als Violinist bildete Krebs sich aus, trat öffentlich als Virtuose und Componist auf und machte Glück mit einer Symphonie, Streichquartetten und Sonaten. Ein Entschluß, Geistlicher zu werden, blieb vorübergehend; 1825 zog Krebs nach Wien, um sich zum Capelldirigenten auszubilden und ward als solcher 1826 neben Gyrowetz und Weigel an der K. K. Hofoper angestellt. Am 2. März 1827 unterzeichnete er den Contract, der ihn an Hamburg fesselte. Am 26. Juni 1828 mit Frl. Adelheid von Cotta aus Stuttgart vermählt, welche ihm am 9. Decbr. 1847 der Tod entriß, heirathete er am 2. Juli 1850 die Sängerin Frl. Michalesi, in einen neuen Wirkungskreis am Hoftheater zu Dresden mit derselben übersiedelnd. Die bekannte Claviervirtuosin Frl. Mary Krebs ist seine Tochter.

wesen, hatten dabei zugezogen werden müssen. Guter Wille, bei zahlreichen Proben, überwand jedoch bald alle Schwierigkeiten; die markige Klangwirkung des Orchesters, sowie namentlich dessen Feuer und Schwung imponirte sehr, und schnell wurde man denn auch inne, wie die Sänger eine so gleichmäßige Vortragsweise erhielten, daß die mehrstimmigen Gesangsstücke, mustergiltig ausgeführt, wie von Einem Hauche beseelt erklangen und unserm Opern-Ensemble jede noch so schwierige Aufgabe zugemuthet werden durfte.

Uebrigens verliefen die Eröffnungsvorstellungen ohne besondere Fehler, obwohl viele, viele Dinge in dem neuen Hause noch mangelhaft waren.

In der That rührten sich denn auch bald alle Tintenbüchsen, um schwarzen Unrath auf die so allgemein gewünschte und mit wahrer Uneigennützigkeit und Liberalität ausgeführte Unternehmung zu werfen. Daß die Direction den Muth hatte, den bis dahin unglaublich großen Mißbrauch des freien Eintritts im neuen Hause einzuschränken und dabei auch einigen frechen Recensenten Freibillets verweigerte, forderte deren ganzen Groll heraus. Unsere Bühne, deren Werth trotz mancher Gebrechen früher doch von ihnen anerkannt wurde, war nun mit einem Male unter aller Kritik. Dies Verfahren war ganz in der Ordnung, aber daß nicht Ein Unbefangener auftrat und mit schlichten Worten das Honnete der ganzen Unternehmung aussprach, beweist, wie gern Jeder zusieht, wenn eine Execution geschieht*).

*) Die erste Hingerichtete war Dem. Peche, welche vom „Freischütz",

Was ist z. B. wohl natürlicher, als daß ein neues Theater anfangs beschränkt ist in der Zahl seiner Decorationen. Keinem jener literarischen Buschklepper fiel es ein, darauf Rücksicht zu nehmen; der kleinste Verstoß in der Scenerie wurde auf das Bitterste gerügt. Wahrlich, es ist eine Höllen-Kunst, Theaterdirector zu sein, und die Führung eines Thespiskarrens die undankbarste und widrigste von allen Erdenlasten.

Unter so bewandten Umständen mußte es mich mit Freude und Stolz erfüllen, wenn jezuweilen eine competente Stimme, die ganz unbefangen reden durfte, anders urtheilte, als die Hamburger Mißgünstigen. Eine solche Stimme war diejenige Schadows, der Anfangs August 1827 Hamburg besuchte

einem in Hamburg neu erstandenen Blatte, in den Nrn. 38 und 42 (1827) arg mitgenommen wurde. Sodann publicirte der berüchtigte Johannes Wit, gen. von Dörring, eine ziemlich umfangreiche Flugschrift: „Ueber das Wesen und Unwesen des Deutschen Theaters. Nebst Agonien der Hamburger Bühne seit dem Mitdirectorio des Herrn Lebrun." (Kiel 1827, 84 S.) In dieser Flugschrift wird übrigens von F. L. Schmidt mit entschiedener Achtung gesprochen (S. 20 fg.), indem ihn der Verf. „zu hoch stellt, um ihn zum coauctorem delicti zu machen" (S. 24). Desto giftiger wurde das neue Haus und Lebrun mitgenommen. Beide Angriffe blieben jedoch nicht — wie F. L. Schmidt sagt — ohne Widerlegung; gegen den „Freischütz" verfaßte „Preciosa" ein „gereimtes Sendschreiben" zu Gunsten der Dem. Peche (Flugbl. o. O.), und gegen Wit zog die Schrift: „Johannes Wit gen. v. Dörring als Theaterrecensent bewundert von J. B. v. Lindenfels" (Altona, 1827, 46 S.) sehr scharf zu Felde.

und Abends wiederholt in das Theater kam, dessen gesammte Einrichtung er sich eines Tages von mir zeigen ließ. Er sprach sich entzückt über diese, sowie über die Vorstellungen aus, denen er beigewohnt; „was wollen nun" sagte ich mit Otto von Wittelsbach, „die Hunde mit ihrem Gebell!" Namentlich interessirte sich Schadow für die fertigen Decorationen, die von dem Meisterpinsel unseres Cocchi herrührten, sowie auch für die theils entworfenen, theils im Werden begriffenen Schöpfungen dieses trefflichen Künstlers.

In der That war keine Arbeit desselben zu übersehen; besonders war seine Perspective stets im höchsten Grade ausgezeichnet. Es gehörte zu den glücklichsten Zufällen bei der Erbauung unsers neuen Theaters, daß grade ein solcher Künstler vorhanden war, um dasselbe mit Decorationen zu schmücken. Professor Schadow fragte denn auch sogleich in seiner kräftigen Art: „Wer ist der Kerl, der hier malt? Das ist ein Maler!" Aehnlich so urtheilte Gropius in Berlin, der mir einmal sagte, er halte Cocchi „für den besten zeitgenössischen Scenenmaler, namentlich hinsichtlich der Architektur."

Ich habe erzählt, wie wir unser Personal rekrutirten, aber es fehlte auch nicht an schmerzlichen Verlusten. Dahin gehört der am 9. Juli 1827 erfolgte Tod unserer in der Blüthe der Jahre stehenden hochbegabten Doctorin Christine Reinhold, Frau eines Hamburger Schriftstellers, der eigentlich Lehmann hieß, und Tochter des einstigen Schauspieldirectors Loehrs, eines jener Fünf, denen Schröder 1798 sein Theater übergab.

Eule, Herzfeld, Langerhanns, Loehrs, Stegmann — Alle waren sie todt; aber noch wirkten wenigstens zum Theil ihre Nachkommen an der Hamburger Bühne und sicherten der Spielweise die Vorzüge einer gewissen Tradition, doch das Jahr 1827 sollte fast gleichzeitig zwei Sprößlinge jener alten Wurzeln abtrennen: erst die im Lust- und Trauerspiele gleich vorzügliche Reinhold, dann am 30. August den Musikdirector a. D. Carl Eule; zwei Jahre darauf zog auch Adolf Herzfeld davon. Nur der alte Schäfer, Stegmanns Schwiegersohn, hat ausgehalten. Wie wichtig es aber für den Bestand eines Theaters ist, über eine „alte Garde“ — die deßhalb nicht stumpf sein muß — zu gebieten, liegt auf der Hand, und wenn die Glieder der vaterländischen Bühne im vorigen Jahrhundert die modernen Schauspieler meist an Zähigkeit und Eifer für die Sache überragten, so ist die Ursache wesentlich mit in dem jetzt ganz verloren gehenden familienhaften Charakter der Künstlerwelt zu suchen, der manche schöne Blüthe — die schönste in Fr. Ludw. Schröder, und neuerdings in Wilhelmine Schröder — gezeitigt hat. Was man auch sagen mag: „es giebt das Herz, das Blut sich zu erkennen;“ und ich habe es meist gar wohl empfunden, wenn ich neben Schauspielerkindern auf den Brettern stand.

Als erster Gast zog im Juni 1827 Sophie Schröder in die „prangenden Hallen“ des neuen Stadttheaters ein; ihr folgte im August die Sängerin Frau Seidler-Wranitzky, jüngere Schwester unserer Kraus, die im Verein mit dem Tenoristen Babnigg von Pesth die besten Er-

folge erntete. Aber Ludwig Devrient, der im September 1827 wieder zu uns kam, sollte es vorbehalten sein, die größte Einnahme des ersten Theaterjahrs im neuen Hause zu erzielen; die Vorstellung der „Räuber", worin er den Franz unübertrefflich gab, brachte am 16. September 2677 Mark 8 Schilling im Abonnement; 2128 Personen waren im Theater. Erst zwei Jahre später, am 20. August 1829, ward diese Einnahme bei einem Gastspiel Baders als Masaniello in der „Stummen von Portici" übertroffen, indem an diesem Tage 2714 Mark 4 Schilling eingingen. Jezuweilen hoben wir nun im neuen Hause — was im alten nie geschehen war und auch im neuen immer nur sehr widerwillig geduldet wurde — das Abonnement auf, wozu wir uns jährlich an 16 Abenden das Recht contractlich gesichert hatten. Zum ersten Male machten wir von diesem Rechte Gebrauch am 22. Juni 1827 bei Gelegenheit eines Auftretens der Madame Kraus-Wranitzky, welche in der Rossinischen Oper „Mathilde von Chabran" die Titelrolle sang.

Da ich einmal bei dem Capitel der Zahlen bin, so sei noch bemerkt, daß die baare Einnahme des ersten Theaterjahres im neuen Hause sich belief auf 297,208 Mark 4 Schilling, wovon 17,597 Mark 1 Schilling die Einnahme des April, und 933 Mark 5 Schilling die der Schlußvorstellung des 1. Mai im alten Hause bildete, so daß im neuen Hause vom Tage der Eröffnung an bis zum 31. März 1828 eingenommen wurden: 278,677 Mark 14 Schilling. Außerdem

betrug das Abonnement 37,034 Mark 12 Schilling. In diesem Theaterjahre waren 346 Vorstellungen, ein Oratorium und vier Maskeraden gegeben worden; sechs Concerte und drei Vorstellungen fanden bei aufgehobenem Abonnement statt.

Auf unserem Extraordinarium figurirte unter den Einnahmen ein Posten von 30,598 Mark 11½ Schilling; so viel hatten wir von Frau Doctor Anderson für den inzwischen bewirkten Verkauf des alten Schauspielhauses gelöst, welches zu s. g. „Mittelwohnungen" umgebaut wurde.

Die ersten Monate des Theaterjahres 1828—1829 geben der Berichterstattung keine sonderliche Ausbeute. Gäste — von denen mir namentlich das Ehepaar Haizinger, er als Sänger, sie in den schon früher von ihr gegebenen Rollen des Schauspiels, sowie meine ehemalige, seit 1826 in Carlsruhe angestellte Schülerin Dem. Emmy Schneider lebhaft vor der Erinnerung steht — kamen und gingen, darunter auch solche, die in fremder Zunge redeten, nämlich eine aus Berlin bei uns eintreffende französische Schauspielergesellschaft, die zwölf Vorstellungen gab. Novitäten wurden gebracht, um meistens so gleich wieder zu verschwinden; nur Holteis „Lenore" (nach Bürgers Gedicht) und Deinhardsteins „Hans Sachs," zum ersten Male schon am 15. December 1827 gegeben, hielten sich; letzteres Schauspiel gefiel namentlich durch die treffliche Wiedergabe des alten Nürnberger Schuhmachers und Poeten durch unseren wackern Jacobi, dem die Hamburger Schuhmachergilde deßhalb auch zur Anerkennung einen prachtvollen silbernen Pokal

schenkte. Neben Jacobi glänzte in „Hans Sachs" Dem. Peche, leider nicht mehr sehr lange, denn sie hatte in Darmstadt gastirt, dort die Allerhöchste Protection des Großherzogs, dessen „Kunstliebe" wir schon in Bezug auf Frau Krüger-Aschenbrenner kennen gelernt haben, erworben, und verließ uns am 5. Mai 1828 auf Nimmerwiedersehen, was sie uns durch ein sehr artiges Billet — in welchem „Gesundheitsrücksichten" die Ausrede wegen des Contractbruchs bilden sollten — am 29. Juni anzuzeigen die Güte hatte.

Einer Aufführung des „Tell" (27. August 1828) gedenke ich, weil sie zum Besten eines projectirten Schillerdenkmals*) stattfand; die Einnahme belief sich auf 977 Mark 10 Schilling. Zur Feier der 300jährigen Begründung der Oberalten**) ward am 29. und 30. September ein „Festgesang auf Hamburg, nach Spontini von Krebs, Dichtung von Prätzel" und „Bürgertreue", vaterländisches Schauspiel von Dr. Bärnmann, aufgeführt.

Webers „Freischütz", der nun schon in Fleisch und Blut der Nation übergegangen war, sollte am 19. October 1828 zur Feier der Anwesenheit des dänischen Prinzen Friedrich seine unverwüstliche Zugkraft bewähren; beinahe aber hätten wir unmittelbar vor dem Eintreffen des hohen Herrn das Haus zuschließen müssen, denn fünf Minuten vor dem Beginn der Ouvertüre brach ein Balken unter dem Parterre, wodurch eine

*) Muthmaßlich des Stuttgarter.

**) Sie hatten, als älteste Kirchenvorsteher bis 1528 nur für das

etwa zwanzig Fuß lange klaffende Vertiefung entstand. Zum Glück konnten von unten Stützen angebracht werden; der Empfang des Prinzen lenkte die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich, der Beginn der Ouvertüre that ein Uebriges — und so kamen wir für diesmal mit dem Schrecken davon.

Eifrig war unterdessen auch an Webers Schwanengesang, dem „Oberon" studirt worden, der am 15. Januar 1829 zuerst in Scene ging. Nach langer, sehr kostspieliger Vorbereitung — an Ausstattung waren gegen 20,000 Mark aufgewendet worden! — fand am 14. endlich die letzte Hauptprobe statt, nach deren Beendigung Herr Cornet, capriciös wie immer, mir erklärte: „er würde morgen, Krankheits halber, den Hüon nicht singen können." Ruhig hörte ich diese Meldung an, sagte nur: „Das thut nichts; unser zweiter Tenor hat die Partie ebenfalls studirt und will sie ohne Probe singen" — und wandte mich ab. Eine Stunde später bekam ich ein zierliches Billet, in welchem der „Kranke" versicherte, morgen bestimmt singen zu können.

Wohl der Kirche zu sorgen gehabt. Durch einen im September 1528 vollzogenen Receß wurden ihre Rechte auf die bürgerliche Verfassung ausgedehnt, und das „Collegium der Oberalten" als permanenter Ausschuß der Bürgerschaft, zur Wahrung der Rechte derselben dem Senate gegenüber, constituirt. Mit dem Jahre 1859 verschwand die Einrichtung, 1870 auch deren Name, welcher nur in einer der von dem Collegium begründeten milden Stiftungen noch fortlebt. Der letztgewählte Oberalte ist F. L. Schmidts jüngster Schwiegersohn, Hinrich Böckmann, von dem bei dieser Gelegenheit warm hervorgehoben sei, wie viel ihm die vorliegenden Blätter zu danken haben.

So ging denn die Vorstellung von Statten und fiel sehr glänzend aus; der Maschinist und der Decorationsmaler Cocchi wurden gerufen. Dann rief man die Direction, welcher bei ihrem Erscheinen lauter Jubel entgegenschallte, für den ich mit kurzen Worten dankte. Die Oper bewährte noch lange Zugkraft, obwohl man bald über die poesielose Behandlung, welche der Textdichter seinem schönen Stoffe hatte angedeihen lassen, in's Klare kam, sich auch nicht darüber täuschte, wie elend Theodor Hell das englische Original in's Deutsche übersetzt hatte. Aubers „Stumme von Portici", am 24. März 1829 zuerst gegeben, brachte fast denselben Cassenerfolg, aber doch nicht sogleich den tiefgehenden künstlerischen Eindruck hervor, wie die herrliche Schöpfung Webers, dessen allzufrüher Tod (er war erst 40 Jahre alt, als er im Sommer 1826 zu London langwierigem Leiden erlag) der Kunst eine unheilbare Wunde schlug. Der Heimgang des edlen, auch als Mensch nicht genug zu schätzenden Meisters hatte mir folgende Verse entlockt, welche — weil sie die allgemeine Empfindung aussprachen — nachsichtig aufgenommen worden waren:

„Es riefen Dir der Seraph Schaaren,
Du schwangst Dich auf zum Sternenzelt;
Schon Deine Geisterchöre waren
Ein Widerhall der Sphärenwelt.
Drum schiedest Du mit Zaubertönen,
Das Horn des Oberon erklang,
Und in dem Reich des ewig Schönen
Lebt nun unsterblich Dein Gesang."

Um von der Poesie zur Prosa des Lebens zurückzukehren, sei noch erwähnt, daß die Honorarbedingungen, unter denen wir den Oberon erwarben, folgende waren: wir zahlten vierzig Ducaten für Partitur und Buch, und machten uns anheischig, zwanzig Ducaten nachzuzahlen, sobald die Oper die fünfundzwanzigste Vorstellung hinter sich hätte*). Die Stimmen wurden aus Sparsamkeitsrücksichten in Dresden, wo die Copiegebühren etwas billiger waren, ausgeschrieben; wir zahlten den Preis von zwei Groschen preuß. Courant per Bogen; das Papier mußte der Copist liefern.

Um jene Zeit wurde mir das Glück zu Theil, mit dem

*) Möglicherweise ist diese Nachzahlung später nicht geleistet worden, wenigstens haben dem Herausgeber F. L. Schmidts Briefe an Hofrath Winkler in Dresden (Th. Hell) vorgelegen, in deren einem, vom 21. Septbr. 1832, es heißt: „Der Webersche Oberon hat allerdings schon einige Vorstellungen über die bedungenen fünfundzwanzig erlebt, jedoch nicht des Interesses wegen, sondern weil er einmal auf dem Repertoire war, und in vorkommenden Fällen zur Aushilfe diente. Schon lange vor der 25. Vorstellung war das eigentliche Casse Machen desselben vorbei, und dies wurde doch bei jener Bedingung stillschweigend wohl vorausgesetzt. Es fragt sich nun, ob Sie es nicht für billig halten, daß bei dieser Rücksicht uns jene Bedingung erlassen, oder doch mindestens auf die Hälfte gemindert werde? Beherzigen Sie, wenn Sie irgend können, das Interesse von Privatunternehmern, die in keiner Staatscasse einen Rückhalt haben." Ob Winkler, der in dieser Angelegenheit als Mandatar der C. M. v. Weberschen Erben gehandelt zu haben scheint, auf die Bitte um Ermäßigung des Honorars für „Oberon" einging, war nicht mehr zu ermitteln.

größten lebenden Dichter, dem verehrten Altmeister Goethe, in eine leider nur flüchtige Berührung zu kommen. Als ehemaliger Intendant des Theaters zu Weimar, als Schauspieldichter und als culturgeschichtlicher Forscher mußte er sich, trotz des Undanks, mit dem man seine Directionsführung belohnt hatte, doch immer lebhaft für die deutsche Bühne interessiren; man weiß, wie oft in seinen Cirkeln zu Weimar davon die Rede war. So erhielt ich denn eines Tages durch Freund Meyer von Bramstedt folgendes Billet:

„Geneigtest zu gedenken:

Die Freunde der Geschichte des deutschen Theaters werden bey ihren Untersuchungen gar oft nach Hamburg geführt, und einer derselben that vor Kurzem die Frage: ob man nicht etwas Näheres erfahren könnte von den Balleten, welche unter Kochs und Schröders Direction daselbst aufgeführt worden. In Gefolg dieses wünscht man zu erfahren, ob nicht einige Programme entweder im Druck oder handschriftlich vorhanden seyen, um deren Mittheilung man bittet. Man erinnert sich, daß von einem „weiblichen Deserteur", von „Ulysses und Circe" mit Beyfall die Rede gewesen. Sollten zu Förderung dieses kleinen Geschäftes einige Auslagen nöthig seyn, so würde man sie mit Vergnügen erstatten.

Weimar den 21. April 1829.

(gez.) Goethe."

Da Balletprogramme nie erschienen waren, sondern höchstens (und auch dies nur selten!) deren Inhalt auf den Comö-

dienzetteln angezeigt worden, die sich aus jener Zeit nicht mehr vollständig erhalten hatten, so konnte ich nichts thun, als auf Schützes Hamburgische Theatergeschichte verweisen, auf deren Berichten jedes Urtheil über Werth oder Unwerth jener Ballete für immer wird beruhen müssen.

Inzwischen waren zwei Jahre der Direction „Schmidt-Lebrun" verflossen; ein im ersten derselben gewonnener Vortheil von 23,046 Mark 14 Schilling wurde im zweiten theilweis wieder verloren, so daß unsere Avance nach zwei Jahren redlichsten Strebens sich auf — 15,483 Mark 2 Schilling, oder 7741 Mark 9 Schilling für jeden von uns belief. „Und darum Räuber und Mörder!" schreit Karl Moor verzweifelnd.

Im nächstfolgenden Theaterjahre traten zwei neu gewonnene Mitglieder ihr Engagement bei uns an: Herr Emil Devrient*) und seine Frau, vom Stadttheater zu Leipzig. Sie bezogen zusammen eine Jahresgage von 2000 Thalern, hatten die Erlaubniß, jährlich ein Concert zu arrangiren und erhielten außerdem sechs Wochen Reiseurlaub im zweiten Jahre ihres Contracts. Ich sah dies talentvolle Paar noch debütiren, reiste aber dann, am 18. Mai 1829 früh um fünf Uhr, mit meiner Frau nach Wien, wohin ich zu Gastrollen eingeladen worden war. Dies war die erste namhafte Erholung, welche ich mir seit den 23 Jahren gönnte, die ich nun in Hamburg verlebt

*) Diese Hamburger Epoche von Emil Devrients Wirken bezeichnet dessen Bruder Eduard als „die vollste Blüthe seines künstlerischen Wesens" (Schauspielk. IV, 140).

hatte. Am 19. Abends erreichten wir Berlin, wo ich noch eben zeitig genug ankam, die beiden letzten Acte der „Stummen von Portici" zu sehen; ich fand aber, daß unser Chor, der allerdings weit schwächer war als der Berliner, besser sang und lebhafter an der Handlung theilnahm. Die Solisten mochten einander hüben und drüben die Waage halten; besser dagegen waren die Berliner Decorationen.

Am nächsten Morgen suchte ich den Hofrath Esperstedt auf, bei dem ich den Theatersecretär Teichmann, einen gar muntern, lebensfrohen und wohlunterrichteten Mann*), kennen lernte. Bei einem Glase Champagner wurde viel „vom Handwerk" gesprochen; es war damals eine Lieblingsidee von mir, eine Hebung der deutschen Schaubühne durch die Initiative der Regierungen zu bewirken. Ich habe auch später noch mit Esperstedt über diesen Punkt correspondirt; er antwortete mir aber: „Ach, mein werthester Herr Schmidt, was Sie von Oben, und namentlich vom Bundestage für eine bessere Stellung des Theaters hoffen, scheint mir, selbst wenn es möglich wäre, den Willen dazu vorzufinden, weit aussehend! Dieser Bundestag hat, seit den Jahren, wo er constituirt ist, auch noch nicht Eine Sache, in der das Heil der Völker liegt, beendet, also — — —!

Bestimmung fester Grundsätze mit der Ober- oder oberen

*) Er hat eine gut geschriebene Skizze des Berliner Theaters geliefert. Sein „literarischer Nachlaß" wurde 1863 von Franz Dingelstedt herausgegeben (Stuttgart, Cotta).

Stadtbehörde, sittliches Leben in der bürgerlichen Gesellschaft seitens der Theatermitglieder, wie es bei Ihnen in Hamburg noch am besten scheint, ehrliches Zusammenhalten der Directionen unter sich, gleichwohl ohne geltende Künstler zu beschränken, die in den Jahren und der Zeit ihres Werthes auch recht haben, wenn sie auf sich halten (soweit der Handel mit Anstand geschehen kann) — das wären etwa, mit fest bestimmten Pensionsverhältnissen aller besseren Theater, die ersten Nothwendigkeiten für die Würde des deutschen Theaters."

Der Gedankengang dieses Briefes war etwa auch der Inhalt unseres Gesprächs, und ich konnte nicht umhin, dem trefflichen Esperstedt, der nicht so sehr Sanguiniker war wie ich, zuletzt Recht zu geben. Und in den meisten Dingen, namentlich auch hinsichtlich der Nullität des Bundestags, hat er ja auch Recht behalten bis auf diesen Tag!

Am 22. Mai 1829 setzten wir die Reise fort und gelangten am 23. nach Dresden, wo ich diesmal nur den Hofrath Winkler, einen freundlichen zuvorkommenden Sachsen aufsuchte, mit dem ich — er war als „Theodor Hell" ein ungemein federflinker Uebersetzer fremdländischer Stücke — wegen einiger neuen dramatischen Arbeiten zu unterhandeln hatte; alle anderen Visiten sparte ich mir auf bis zur Zeit meiner Rückkehr.

Am Abend des 27. erreichten wir Wien; die Reise von 120 Meilen war sehr glücklich vollendet. Ganz eigen fand ich die Einrichtung des Postwesens im Oesterreichischen; nirgends erblickte man einen Postmeister; die Pferde wurden im Augen-

blicke des Ankommens gewechselt, das Postgeld zahlte man nach gemachter Tour an den zurückreitenden Postillon; jede Station war zwei Meilen groß, mithin das Postgeld stets das nämliche: 1 Fl. 52 Kr. Münze; das Wagenschmieren kostete extra einen Zwanziger.

Am 28. sah ich im Leopoldstädter Theater Raimunds Zaubermärchen: „Der Bauer als Millionär, oder: Das Mädchen aus der Feenwelt.“ Der Dichter selbst, als Bauer Wurzel, spielte köstlich; sein täppisches und doch nicht karikirtes Renommiren im Wohlleben, sein Uebergang zum Alter, besonders aber sein Gesang als Aschenmann bewiesen das Talent allerersten Ranges. Neben ihm glänzte Therese Krones in der Partie der Jugend.

Während eines Zwischenactes ging ich auf die Bühne, um Raimunds Bekanntschaft zu machen; er war ein liebenswürdiger Mensch, dessen Erscheinung sich mir unvergeßlich einprägte. Wer hätte damals denken sollen, daß dieser begabte Künstler dereinst als Selbstmörder ein trauriges Ende finden sollte!

Später sah ich noch auf der nämlichen Bühne den „Alpenkönig und Menschenfeind“ und „die gefesselte Phantasie“; zwei andere Zaubermärchen von Raimund, deren erstgenanntes mir so wohl gefiel, daß ich beschloß, einen Versuch damit in Hamburg zu wagen. Bisher hatten nämlich süddeutsche Stücke im Norden sehr selten Boden finden können, und es war daher in der That ein Wagestück, wenn ich es mit dem

„Alpenkönig" probirte. Wie dasselbe ausfiel, werden wir später sehen.

Am 4. Juni fand im Burgtheater mein erstes Gastspiel statt; ich spielte den Rath Wallmann in Ifflands „Aussteuer". Applaus empfing mich und begleitete mein Spiel; am Schluß ward ich gerufen. Meine nächsten Rollen, zwei Tage später, waren: der Kammerrath im „alten Junggesellen" und der Notar Vortheil in „Nummer 777", eine Vorstellung, die derartig gefiel, daß sie am 9. auf besonderen Wunsch des Kaisers wiederholt werden mußte, nachdem ich am 8. den Stuhlbein in Kotzebues „Pagenstreichen" gespielt hatte. Am 11. gab ich den Geheimerath Seeger in Ifflands „Erinnerung"; auch zu dieser Vorstellung kam der Kaiser von seiner Sommerresidenz Laxenburg herein und war Zeuge, wie gütig seine Wiener mich behandelten. In seiner Begleitung befand sich der junge Herzog von Reichstadt, der aber — wenigstens in der Ferne — weder so schön, noch so interessant aussah, wie man ihn zu schildern liebte. Nachdem ich dann am 14. noch als Blümlein in „Welche ist die Braut?" aufgetreten, schied ich am 17. Juni als „alter Junggeselle" von den Brettern des Wiener Burgtheaters, welche ich an sieben Abenden betreten; wiederum wurde ich durch Beifall lebhaft ausgezeichnet und sagte mit einigen treu gemeinten Worten dem gegen mich so zuvorkommenden Publicum dankbaren Herzens Lebewohl.

Aus jener Zeit stammt ein sehr ähnliches Bild in Steindruck von mir, welches der Maler Joseph Kriehuber*) nach

*) Die Kriehubersche Lithographie erschien zu Wien bei Pietro Me-

dem Leben zeichnete. Ich kann nicht umhin, dasselbe wohlgelungen zu nennen.

Am Tage nach meinem letzten Auftreten war ich noch Zeuge des mit unerhörtem Pomp durch eine lange, glänzende Procession, an der auch mehrere Mitglieder des Kaiserlichen Hauses theilnahmen, gefeierten Frohnleichnamsfestes, dann folgten die üblichen Abschiedsvisiten und am 20. saßen wir schon wieder im Reisewagen — der schöne Wiener Traum war ausgeträumt!

Den lästigen Visitationen an der Grenze entgingen wir, wie beim Kommen, durch einige Gulden Trinkgeld; eine Station nach der andern blieb zurück, und am Morgen des St. Johannistages erwachten wir in Dresden.

Hier besuchte ich zunächst wieder den Hofrath Winkler, welcher mir allerhand Einzelnheiten über den vierzehn Tage

chetti; Kitzerow in Hamburg copirte sie mit wenig Glück 1830 auf Stein. (Druck von C. Fuchs u. Comp. gr. 4.) Der nämliche Künstler widmete später „dem dahingeschiedenen und dem lebenden Meister der Schauspielkunst" ein Doppelbild (Lithographie), auf welchem rechts Schröder, links Schmidt portraitirt ist. Außerdem modellirte 1818 Quittschreiber F. L. Schmidt en medaillon in Elfenbeinmasse; Rembe malte ihn 1835 in Oel. Dies Portrait copirte der Hamburger Maler Eybe nach Schmidts Tode meisterhaft; ebenso meisterhaft reproducirte es E. Biebers Atelier zu Hamburg 1874 photographisch; die Photographie ist durch den Handel zu beziehen. Das in Schmidts Theateralmanach für 1812 befindliche colorirte Costümbild F. L. Schmidts ist ganz unkenntlich; etwas besser gelungen ist das Bildniß Schmidts als Johann Basmer (Haldenrath pinx., F. Jügel sc.), Titelkupfer zum Trauerspiel dieses Namens (Hamburg, 1812).

zuvor erfolgten Tod Müllners erzählte. Im Oppositions-Systeme war dieser Geist, der Alles verneint hatte, außer seinem eigenen Genie, auch gestorben; nur Nein! Nein! No! No! hatte er noch gesprochen, nachdem ihn der Schlag gerührt*).

Dann machte ich dem Hofräth Ludwig Tieck, der Winkler grade gegenüber wohnte, meine Aufwartung.

Er nahm mich außerordentlich freundlich auf und sehr bald drehte sich unsere Unterhaltung um das Theater.

Bescheiden meinte er, daß mancher Schauspieler doch wohl etwas aus seinen „dramaturgischen Blättern" gelernt habe. Dann klagte er über die kunstlose Spielweise auf der jetzigen Bühne; in Wien haspele Jeder sein Sätzchen ab in seiner Art, und dann sei er zufrieden; so ginge Alles auseinander, was doch in der Totalität zusammentreffen müsse, um als Ganzes zu wirken. Das Schröderſche Ensemble, wie er es 1794 gesehen (wo er in Hamburg in den Kreisen von Reimarus, Sieveking u. A. viele frohe Stunden verlebt) sei das vorzüglichste gewesen, welches er zu kennen Gelegenheit gehabt habe. „Beschort" fügte er hinzu, „der dort einen zweiten Rang einnahm, bekleidete dann in Berlin den ersten." Der heisere Loehrs und der hohlsprechende, tremulirende Langer-

*) „Man könnte sagen, daß Müllner durch diesen Ausruf gleichsam im Sterben noch habe äußern wollen, wie er sein ganzes Leben hindurch zu den Geistern, die da stets verneinen, gehört habe" bemerkt der Biograph des Dichters, Schütz, auf S. 312 seines Buches, indem er obige Anecdote mittheilt.

hanns seien freilich sonderbare Erscheinungen gewesen; vieles, ja das meiste Uebrige habe jedoch als vorzüglich gelten können.

Vor Allem sei Schröder über jede Beschreibung herrlich, groß und wahr gewesen, und dabei von der höchsten Einfachheit. Eine solche Wahrheit des Vortrags sei jetzt fast ganz von der Bühne verschwunden*). Insbesondere wähne man, daß der einfache Vortrag, der Ton der Conversation, aus der Tragödie ganz zu verbannen sei. „Nein“ rief er auf das Bestimmteste, „er muß überall die Basis jeder Kunstdarstellung sein. Und wie hört man oft die einfachste Redensart mit hohler, pathetischer Stimme sprechen?“ Er ahmte das nach, indem er sagte: „Gu — ten Mor — gen, lie — ber Va — ter!“

Ich bedauerte, keine Vorlesung von ihm hören zu können, worauf er so zuvorkommend war, mir die Wahl eines Abends und des Stückes zu überlassen; mit vielem Vergnügen wolle er eine Vorlesung für mich veranstalten. „Schade nur“ setzte er verbindlich hinzu, „daß ich Sie nicht spielen sehen kann: da würde ich noch etwas lernen können!“ Ein Lob, welches ich natürlich zu deuten und abzulehnen wußte. Ich bat dann um die Vorlesung von „Romeo und Julie“ für den nächsten Abend; Tieck sagte sogleich bereitwillig zu.

Hierauf wurde Müllners Tod angeregt. „Schade um den Kopf“ sagte Tieck, „Scharfsinn in Bezug auf kritische Gegenstände besaß er. Viele Mißbräuche hat er treffend bekämpft,

*) S. Tiecks enthusiastisches Urtheil über Schröder im Phantasus, 2. Ausg. III. 212 fg.

und dennoch leben vielleicht nicht vier Menschen in Deutschland, die ihn bedauern. Das Drolligste war, daß er überall, als studirter Jurist, seine Rechtsgelehrsamkeit einmischte und doch stets in Klagesachen verwickelt war!"

Unter diesen Gesprächen kam der Augenblick, wo ich scheiden zu sollen glaubte. Tieck begleitete mich bis zum Vorplatz, mehrmals wiederholend: „wie angenehm ihm meine persönliche Bekanntschaft gewesen sei".

Den Rest dieses und die Hälfte des folgenden Tages brachten wir in der sächsischen Schweiz zu, hier die denkwürdige Stelle aufsuchend, wo am 11. Mai 1829 in den Steinbrüchen bei Rathen ein grauenvoller Felsensturz dreizehn Arbeiter verschüttet hatte, von denen nach Verlauf einer Woche noch fünf gerettet wurden, welche sich inzwischen von dem Fleische ihrer zerquetschten Kameraden genährt hatten, um nicht Hungers zu sterben!

Am 25. Juni, Abends sechs Uhr, begab ich mich zur Vorlesung bei dem Hofrath Tieck; meine Frau blieb ihrer Erschöpfung halber zu Hause.

Ich lernte Tiecks Frau kennen; eine freundliche, aber prosaisch scheinende, ziemlich ältliche Dame. Die Gräfin Finkenstein, bei der Tieck wohnte, war eine gleichfalls ältliche, aber zarte, edle Gestalt mit einem feinen Dosengesichtchen, welches noch immer die Spuren ehemaliger großer Schönheit zeigte. Außer ihr waren noch zwei junge Mädchen zugegen;

ferner Herr v. Holtei*) aus Berlin, ein Doctor Wagner und der Schauspieler Becker vom Dresdener Theater; später kam noch ein besternter Herr. Nachdem der Thee eingenommen worden, begann die Vorlesung. Freunde und Feinde Tiecks haben seinem Talente im Vorlesen Gerechtigkeit widerfahren lassen, und ich erwartete daher sehr viel; die höchste Erwartung ward jedoch übertroffen. Er las „Romeo und Julie". Ich hatte dies mir sehr bekannte Stück deßhalb erbeten, um seinen Vortrag desto besser beurtheilen zu können; die Dichtung war jedoch gleichsam neu für mich, da Tieck sie ohne jegliche Abkürzung vortrug, während sie bei der Aufführung immer gekürzt ist. Ich lernte somit die Menge der kleinen Rollen, der Bedienten, Musikanten u. s. w. kennen. Diese besonders zeichnete er so wahr und so individualisirend, daß sie lebten. Er las nicht bloß: er spielte mit allen Nüancen der feinsten Charakteristik. Ich sah das Stück aufführen. Ein Ge-

---

*) Dieser hat über die Vorlesung bei Tieck im dritten Bande von dessen „Briefen" S. 358 fg. folgenden interessanten Bericht drucken lassen: „Wir hatten Gelegenheit, Schmidt in Tiecks Abendkreise in Dresden zu beobachten, als bei vierundzwanzig Grad Réaumur und bei fest geschlossenen Fenstern einer schier verschmachtenden Gesellschaft „Romeo und Julia" ohne Weglassung einer Stelle vorgelesen wurde. Wir Alle standen förmlich ab, wie Fische in warmem Wasser. Der alte Schmidt hielt sich munter. Er lauschte Tiecks beredten Lippen eben so andächtig die Schlußworte des Fürsten ab, wie er andächtig in der ersten Scene gelauscht. Der Kunstenthusiasmus des Greises überbot den manches Jünglings."

bäude Shakespeares war mir zum ersten Male ganz erschlossen. Wie Tieck es vortrug, war nirgend ein Wort zu viel, durfte nirgend gekürzt werden, waren manche uns barock erscheinende Ausdrücke und die Komik der Amme durchaus nothwendig, wenn das Gemälde Shakespeares vollendet erscheinen sollte.

Nun erst wurde mir ganz klar, was Tieck mit den Worten in unserer ersten Unterredung hatte sagen wollen: „daß der Conversationston auch im Trauerspiel nicht vernachlässigt werden dürfe".

Wie einfach und fern von jeder Künstelei sprach er die Julie! Und wie ergreifend gelang ihm der Ausdruck ihres Schmerzes bei der Nachricht von Romeos Verbannung! Helle Thränen der Zuhörer bewiesen, daß die beabsichtigte Wirkung erreicht war.

Romeo war nirgend ein sogenannter Coulissenheld. In sanfter Schwärmerei und doch besonnen sah man ihn einherschreiten. Wie deutlich veranschaulichte der Leser dennoch Romeos Ehrgefühl, als Tybalt ihn einen Schurken nennt! In dieser Haltung des Charakters wird der fast unmännlich erscheinende Schmerz Romeos erklärlich, als auch er sich verbannt sieht.

Die Härte des alten Capulet erscheint so oft in der Darstellung unnatürlich: Tieck betonte den Eigenwillen des Vaters von vorn herein; man ahnte schon im Voraus, wie diesen Charakter Widerspruch auf's Aeußerste treiben mußte.

Die Krone von Allem war jedoch die Amme; daß ihr

seicht scheinendes Geschwätz zu Thränen rührte, vermochte nur ein solcher Vortrag zu bewirken.

Als ich beim Schluß dem Hofrath sagte, welchen Genuß ich gehabt habe, versetzte er galant: „es sei nicht leicht, vor einem erfahrenen Künstler mit Erfolg zu lesen!"

Das Herz mit Dank für die bei ihm verlebten inhaltreichen Stunden erfüllt, schied ich von Tieck, dem ich bis auf den heutigen Tag das ehrerbietigste Andenken bewahre*).

Am nächsten Morgen machte ich dem Hofrath Böttiger meinen Besuch. Auch er kam mir ungemein freundlich entgegen. Insbesondere gedachte er mit vielem Lobe meiner „dramaturgischen Aphorismen", von denen ich damals eben das zweite Bändchen herausgegeben hatte, als eines echten Lehrbüchleins für Schauspieler.

Müllners Tod ward auch hier erwähnt; Böttiger bedauerte den Verlust eines scharfsinnigen Kopfes. „Nur war er ein zu arger Egoist. Auf das Theater hatte er nun einmal einen besonderen Haß. Und doch verdankt er dem Theater seinen ersten Ruf, und — was noch sonderbarer erscheint — doch kam er überall auf das Theater zurück und konnte nicht ohne dasselbe leben!" bemerkte der Hofrath sehr wahr.

Mehrere Fremde wurden gemeldet, auch meine Zeit drängte; ich schied daher von dem alten Herrn. Der Reise-

*) Wahre Hochachtung spricht auch aus den pietätvollen Zeilen, mit denen Schmidt L. Tieck ein Bändchen seiner Lustspiele übersandte; mitgeth. bei Holtei, „Briefe an Ludwig Tieck", III, 359 fg.

wagen nahm mich wieder auf — und am 7. Juli gegen Abend langten wir wohlbehalten in Hamburg an. Unsere Kinder hielten ein gutes Abendessen bereit; als wir uns eben zu Tische setzten, ertönte Musik, die Mitglieder des Theater-Orchesters bewillkommneten mich mit einem Ständchen. Das Publicum spendete mir freundlichen Applaus, als ich am 10. Juli zum ersten Male (als Scarabäus in der „unterbrochenen Whistpartie") wieder vor die Hamburger Lampen trat.

Die Geschäfte, welche während der fünfzig Tage meiner Abwesenheit von Lebrun allein geleitet worden waren, standen erfreulich; betrübend war nur eine Todesnachricht, die mich empfing: dreizehn Jahre nach dem Ableben ihres Gatten war am 25. Juni zu Rellingen Schröders Wittwe Anna Christine geb. Hart gestorben*). Sie hatte unserer Pensionsanstalt sechstausend Mark Banko vermacht. Als sollte eine Erinnerung an die alte gute Theaterzeit nach der andern schwinden,

*) Sie ruht neben ihrem Gatten. Der die Gruft deckende Sandstein trägt die Inschrift: „**Friedrich Ulrich Ludwig Schröder und seine Ehegattin Anna Christina Schröder geb. Hart. Mit funfzig Ruhejahren.**" Am Kopfende des (gemauerten) Grabes steht ein Sandstein mit folgenden Zeilen: „Dem Freunde der Wahrheit und des Rechts; Dem Förderer menschlichen Glücks; Dem unerreichten Künstler; Dem liebevollen Gatten die trauernde Gatttin. 1816." Die drei ersten Bezeichnungen erschienen in Flammenschrift auf der Bühne des Thaliatheaters, als man am 8. Novbr. 1844 Schröders hundertjährigen Geburtstag feierte. (Der Bericht darüber in Wolffs Almanach, Jahrg. IX, S. 147 fg.)

verschied am 15. August 1829 der greise, in seinem Amte allerdings schon lange durch Treusein*) ersetzte Cassirer J. N. Bartels, langjähriges Factotum Schröders, der diesem schon seit 1788 treu gedient hatte. Er war eine wandelnde Chronik der Theatergeschichte und hatte als solche außerordentliche Verdienste um Meyers treffliches Buch über Schröder; eine große Menge der interessantesten Nachweisungen darin rühren von dem alten, ehrlichen Manne her, den wir am 18. August 1829 bestatteten.

Einen Tag zuvor hatte das Gastspiel des Tenoristen Bader vom Berliner Hoftheater begonnen, dessen ich schon als des einträglichsten in jener ganzen Zeit gedachte. Unstreitig war er als Sänger wie Darsteller der beste Masaniello, den die deutsche Bühne je gesehen hat; unvergessen war auch in Hamburg sein kurzes Zusammenwirken mit Gerstäcker an unserer Bühne (1818), und noch klingen mir die Zaubertöne Beider im Ohre, wenn sie in Gretrys Oper „Richard Löwen-

*) B. L. H. Treusein, geb. am 1. April 1789, war am 2. April 1804 als Laufbursche und Unteraufseher der Theaterschenke angestellt worden, deren Reinertrag Schröder, als Eigenthümer des Hauses, seiner Frau als Nadelgeld zugewiesen hatte. Treusein, anfangs zweiter, seit Mai 1814 erster Cassirer, verwaltete dieses Amt bis nach seinem 50jähr. Dienstjubiläum (2. April 1854), blieb aber Cassirer des Liszt-Pensionsfonds (seit dessen Gründung; vergl. Abschn. VII.) und, seit Bartels' Tode, des Schröderschen Pensionsfonds; beides unentgeltlich, und zwar (wie der greise Herr dem Herausg. schreibt) „auf Anregung einer schönen Rede des Hrn. Dir. F. L. Schmidt".

herz" als Blondel und Richard das Publicum zu jubelndem Beifall hinrissen.

Schalte ich nun noch ein, daß ich bald nach meiner Zurückkunft von Wien, um dem Schauspielhause immer so nahe wie möglich zu sein, in der großen Theaterstraße No. 13 für 1500 Mark jährlich ein Haus miethete, welches ich am 13. Mai 1830 bezog, so kann ich zu den ferneren Erlebnissen in unserm Bühnenstaate zurückkehren. Das Erfreulichste berichte ich zuerst: am 25. November hatte der von mir aus Wien mitgebrachte „Alpenkönig und Menschenfeind" einen großen, durchschlagenden Erfolg. Damit war Bresche in ein altes Vorurtheil geschossen, und nun gewannen ähnliche dichterische Erzeugnisse aus Wien auch bei uns im Norden mehr und mehr Boden.

Ereignisse unangenehmer Art fielen unter den Mitgliedern der Oper vor. Das gesammte Sängerpersonal, Herren wie Damen, konnte sich durchaus nicht mit dem notorisch zanksüchtigen und anmaßenden Herrn Cornet vertragen; es entstanden Reibereien, die endlich plötzliche Entlassungen und am 18. September sogar die Lächerlichkeit zur Folge hatten, daß der Bassist Reithmeier die Partie des Pietro in der „Stummen" mit der ausgeschriebenen Stimme in der Hand singen mußte! Wir waren gezwungen, in sein dahin zielendes Verlangen einzugehen; andernfalls wäre uns nur übrig geblieben, das Theater zu schließen und die 1535 Mark Einnahme schlechthin als verloren zu betrachten.

Wenige Wochen später, am 14. Decbr. 1829, erklärte die unstreitig durch Cornets Umtriebe verbitterte Primadonna Madame Kraus, sie könne es mit ihrer weiblichen Ehre nicht für vereinbar halten, in Spohrs „Faust" — worin sie jedoch bei der ersten Aufführung drei Tage zuvor bereits gesungen — die Rolle der Kunigunde wiederum zu geben, die Situationen, in denen diese dichterische Gestalt erscheine, seien ihr — zu unmoralisch. — — —

Vernunftgründe halfen nicht; wir reichten beim Niedergericht Klage auf Contractbruch gegen die Künstlerin ein, — umsonst. Das Publicum zischte, trommelte und lärmte, als sie in einer andern Rolle auftrat — es war Madame Kraus völlig einerlei. Brochüren wurden über diese Streitfrage gedruckt*), — der Zwist nahm eine Dimension an, die man nicht für möglich halten sollte. Endlich aber gab die widerspenstige Sängerin nach; Senator Hudtwalkers Beredtsamkeit war es gelungen, ihren starren Sinn zu beugen, und so trat sie — nachdem im Texte der Oper und im scenischen Arrangement geringe Aenderungen gemacht waren — am 19. Januar als Kunigunde wieder auf; in den Armseligkeiten, die sie als Concession verlangte, hatte ich ihr um so weniger entgegen

*) Die Sängerin selbst ließ erscheinen: „Freimüthige und wahrhafte Darstellung der am 19. Januar 1830 im Hamburger Stadttheater vorgefallenen Auftritte und ihrer Veranlassung, mit einigen darauf Bezug habenden Beilagen." O. O. 1830. Die Beilagen, S. 41—52, bringen die Correspondenz der Direction mit Anna Kraus-Wranitzky.

sein wollen, als ich um wirklicher Lappalien willen nicht den Streit verlängert sehen mochte.

Das Theater war zum Erdrücken stark besucht; Jedermann erwartete einen Scandal. In der That wurde Frau Kraus mit Zischen und Pfeifen empfangen; „Abbitten! Abbitten!" rief man ihr laut entgegen. Das Orchester schwieg, und thränenden Auges trat Madame Kraus vor die Lampen, indem sie sprach: „Gern habe ich den Wunsch des Publicums, in der heutigen Oper wieder aufzutreten, erfüllt, und freue mich, wieder vor dieser verehrungswürdigen Versammlung zu erscheinen." Alles rief: „Bravo!" und das Zischen schwieg bis zum zweiten Acte, wo jene abgeänderten Stellen — die das Publicum ganz genau controllirte — sich häuften. Erneutes Zischen, Pfeifen und Schreien begann, bis endlich der Vorhang zum letzten Male fiel*). Aber noch hatte der

*) Ein dem Herausgeber vorliegendes, sehr komisches Flugblatt: „Die Prüde und das Publicum, am 19. Januar 1830" enthält folgende Spottverse: „. . . Bank an Bank gedränget sitzen . . . Herbeigeströmt von fern und nah Die Opernfreunde wartend da . . . Und wie Krebs (der Kapellmeister) winkt mit dem Finger, Aufthut sich der weite Zwinger, Langsam tritt Madame Kraus Aus den Coulissen heraus . . . Da bricht die Menge tobend aus, Gewalt'ger Sturm bewegt das Haus: „Abbitten!" rufen alle Brüder . . . Aber schaudernd mit Entsetzen Wendet sie sich weg und spricht: „Wollt den Anstand Ihr verletzen, Thut's — doch ich, ich kann es nicht! Cornet, treue Opernliebe Widmet Euch dies Herz . . . Ruhig mag ich wohl Euch singen, Ruhig spielen sehn, Doch in mein Gemach zu dringen, Nimmer wird's gescheh'n! Mag die Oper Unsinn scheinen,

Zwischenfall kein Ende; zu unbeliebt von Person — nicht als Künstlerin — war Madame Kraus bei den Hamburgern, die es ihr nicht verzeihen konnten, daß sie bei ihrem Benefiz dem Officiercorps die übliche Preisermäßigung der Plätze nicht hatte gestatten, daß sie ferner in einem Wohlthätigkeits-Concerte nur gegen ein Honorar von 20 Friedrichsd'or hatte singen wollen — als daß jetzt schon an Frieden zu denken gewesen wäre. Bei der Vorstellung der „Zauberflöte" — die Oper war unlängst mit neuen, von Cocchis Meisterpinsel im edelsten Styl erschaffenen Decorationen neu einstudirt worden — sollte die Sängerin am 21. Januar 1830 abermals ausgepfiffen werden. Sie hatte aber erfahren, was ihrer harrte und trat zur größten Ueberraschung Aller vor dem Beginn der Ouvertüre plötzlich vor den Vorhang, verbeugte sich und sagte: „Mit inniger Betrübniß nehme ich wahr, daß ich mir in der Rolle der Kunigunde im „Faust" das Mißfallen des verehrten Publicums zugezogen habe. Ich bedauere dies tief, und werde, sobald die Oper wieder auf das Repertoire gebracht wird, mich bemühen, den Wünschen des Publicums entgegen zu kommen." Nun

---

Ganz zu Grunde gehn! Mag Lebrun, mag Schmidt selbst weinen (Letzt'rer weint so schön!), Mag sich Spohr das Haar ausraufen" .... Da hört man auf den höchsten Stufen Auf ein Mal eine Stimme rufen (Just wie der Teufel den Faust holt ab): „Nimm doch die Prüde auch mit hinab!" ... Da werden Stutzer zu Hyänen Und treiben mit Getrampel Scherz, das Pfeifchen zwischen Lipp' und Zähnen Zerreißen sie der Säng'rin Herz ..." u. s. w.

applaudirte man stürmisch und allgemein; die beabsichtigte Hinrichtung verwandelte sich beinahe in eine Apotheose. Indessen war Madame Kraus durch diese Vorgänge doch so verstimmt, daß sie unsere Bühne bald verließ, ohne daß wir einen Versuch gemacht hätten, sie zurückzuhalten*).

Am 4. Febr. 1830 brachte unser Kapellmeister Krebs seine erste Oper: „Sylva, oder die Macht des Gesanges,“ aus welcher schon die Ouverture und einzelne Nummern in verschiedenen Concerten wegen ihres Melodieenreichthums lebhaften Beifall geerntet hatten, auf unsere Bühne, mit sehr achtungswerthem, doch nicht durchschlagendem Erfolge. Textbuch und Besetzung — in der durch Mad. Cornet nur nothdürftig gegebenen Hauptpartie, — waren nicht förderlich; da aber Mad. Kraus nicht zu bewegen war, jene Partie (eine sog. Hosenrolle) zu übernehmen, so blieb freilich keine Wahl. Fünf Tage später gaben wir zum Besten der Armen, die in dem strengen Winter sehr litten, Mozarts „Titus“ und hatten die Freude, 2994 Mark 2 Schill. (die ganze Einnahme) abliefern zu können.

Zum Zugstück erhob sich um diese Zeit eine tolle Parodie aller Ritter- und Spectakelstücke: „Roderich und Kunigunde, oder: Der Eremit vom Berge Prazzo, oder: Die Windmühle auf der Westseite, oder: Die lange verfolgte und zuletzt doch

*) Ein Spottreim sang ihr nach:

„Hin zu Andern lenk' ich meine Schritte,
Wo man Prüd'-Thun höher hält, als Kunst“ u. s. w.

triumphirende Unschuld“. Dieses in seiner Art vortreffliche und überaus witzige Castellische Stück, zu welchem Seyfried eine sehr lächerlich wirkende Musik geliefert hatte, gefiel außerordentlich, trotzdem es von der Presse „abscheulich“ genannt wurde. Raupachs, nach einer Idee von Calderon sehr geistreich bearbeitete Tragödie „Die Tochter der Luft“ fand die Presse „wundervoll“, „erhaben“ — aber wir spielten dieses Drama nur vor leeren Bänken. Ebenso ging es uns mit Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“, das in Hamburg trotz einer fleißigen Darstellung und glänzenden Ausstattung durchfiel, während eine Reihe von Vorstellungen des Birch-Pfeifferschen „Pfefferrösel“ das Entzücken von Jung und Alt bildete. Ein Wiener Witzblatt machte dazu die boshafte Bemerkung: „Glück habe König Ottokar in Hamburg nicht gemacht, sondern ein schnelles Ende gefunden; Grillparzer sei durch eine Reihe von Pfeffer-Eseln in Grund und Boden getreten worden.“

Die erste wichtige Vorstellung im neuen Theaterjahre war Shakespeares „Hamlet“, zum ersten Male nach der Schlegelschen Uebersetzung aufgeführt. Mir, der ich den ganzen Schröderschen „Hamlet“ fast wörtlich im Kopfe hatte, war bei dieser Vorstellung, und namentlich bei meiner Darstellung des Polonius, den ich so oft als Schröderschen Oldenholm gespielt hatte, sonderbar zu Muthe; das Stück war mir bekannt, und doch wieder neu! Es fehlte mir aber kein einziges Wort, und ich hatte die Freude, die Vorstellung wohl aufgenommen zu sehen.

Um dieselbe Zeit eröffnete Ludwig Devrient einen Cyclus von Gastrollen; gleich bei der zweiten, dem Franz Moor, begegnete es ihm jedoch, daß er nach dem vierten Acte bewußtlos zusammenbrach und an ein Weiterspielen nicht denken konnte. Rasch mußte sich unser Herr Jost in die Kleider und Perücke der „Canaille" werfen und den letzten Act spielen; ein Auskunftsmittel, welches uns noch leidlich genug aus der Verlegenheit zog. Devrients Kräfte waren damals durch seine dissolute Lebensweise*) schon völlig erschöpft; er ist ja denn auch bald darauf gestorben. — Nicht übergehen will ich, daß bei seinem letzten Gastspiele als Novität Shakespeares „Heinrich IV, erster Theil" (mit Devrient als Falstaff) in Scene ging.

Unmittelbar auf den genialen Oheim folgte dessen nichts weniger als genialer Neffe Eduard, ebenfalls vom Berliner Hoftheater kommend, auf unserer Bühne als Gast in der Oper. Er gefiel so wenig, daß ich ihn nur viermal auftreten lassen konnte; sein Figaro (der von Rossini und der Mozartsche; er sang sie beide) war gradezu schlecht, als Orest in „Iphigenie auf Tauris" aber hatte er das Unglück, in der Verzweiflungsscene des dritten Actes seinem Freunde Pylades (Albert) so nachdrücklich um den Hals zu fallen, daß er denselben nieder-

*) Schon früh morgens pflegte er nüchtern ein Glas Arrac zu trinken, angeblich, um einer Nervenschwäche zu begegnen, welche er sich zugezogen haben wollte, seitdem er zur Stärkung seines Gedächtnisses ein Bierglas voll Senf zu sich genommen.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

riß und platt mit ihm zu Boden stürzte! Natürlich folgte dieser Nüance stürmische Heiterkeit, und um den Eindruck des Abends war es geschehen. Einer unserer alten Herren aber nahm bedächtig eine Prise und sagte trocken: „Blinder Eifer schadet nur!"

Ein anderes Mitglied der Berliner Hofoper, welches am 8. Juni 1830 als Agathe im „Freischütz" — einer Partie, mit der sie erst zwei Jahre früher ihre theatralische Laufbahn begonnen hatte — eine Reihe von Gastrollen eröffnete, war die liebreizende; als Sängerin und Darstellerin auf sehr hoher Kunststufe stehende Pauline von Schätzel. Sie entzückte in ihren neun Vorstellungen derart, daß sie bei ihrem Benefiz als Pamina mit Kränzen, Sträußen und Gedichten beschüttet wurde; stürmische Rufe: „Hierbleiben!" tönten ihr entgegen. So schnell war Madame Kraus vergessen! — Leider verließ die eben so reich begabte, wie trefflich ausgebildete Pauline von Schätzel die Bühne bald, um den Berliner Oberhofbuchdrucker Rudolf Decker zu heirathen. Die allgemeine Werthschätzung, welche sie als Künstlerin genossen hatte, folgte ihr in das Privatleben.

Bei aufgehobenem Abonnement, doppelten Preisen und geräumtem Orchester gab ferner im Juni Paganini drei Concerte im Stadttheater; zum ersten Male faßte bei dieser Gelegenheit das Haus die ganze Anzahl von Personen, auf welche bei dessen Erbauung gerechnet war, nämlich 2495 Erwachsene und etwa 20 Kinder. Summarisch wurden an diesen denk-

würdigen Abenden 17,929 Mark eingenommen, von denen Paganini, unserm Contracte zufolge, zwei Drittel, also etwa 11,953 Mark zu beanspruchen hatte, während wir 5976 Mark vereinnahmten. Der Enthusiasmus des Publicums für den berühmten Geiger war so groß, daß später auch dessen höchst drollige Copie, der Komiker Just aus Breslau, als „Zaganini" sieben volle Häuser erzielte. — Als es sich nun zeigte, daß Paganini uns ein guter Helfer in den sonst wegen ihrer schlechten Einnahmen verrufenen Sommermonaten gewesen war, reclamirte die Finanzkammer plötzlich die uns erlassenen Procente von den Einnahmen, unter dem Vorgeben: aus dem Theaterzettel sei nicht ersichtlich, ob die Direction oder Herr Paganini die Concerte gegeben habe. Vergeblich legten wir Paganinis Quittung zum Beweise vor, daß er von uns engagirt und das Concert von uns veranstaltet sei; der Senat verwies uns an den Syndicus Sieveking, der uns aber, auf unsere Meldung bei ihm, nicht einmal vorzulassen die Gnade hatte, sondern uns durch einen Domestiken auf den schriftlichen Weg an die Finanzkammer verwies. Diese fällte dann das Salomonische Urtheil: wir sollten 600 Mark Abstandsgeld summarisch zahlen; auf nochmaliges Suppliciren wurde diese Summe auf vierhundert Mark herabgesetzt, die wir dann, um nur dem kleinlichen Streite ein Ende zu machen, auch wirklich bezahlten. Und doch waren damals 400 Mark für uns nicht unbeträchtlich, denn schon gährte auch in Hamburg jene politisch aufgeregte Stimmung, welche das Jahr 1830 in den ver-

schiedensten deutschen und außerdeutschen Ländern so verhängnißvoll gemacht hat. Böse Tage kamen; in der ersten Woche des September begann eine flotte Judenhetze, die bald in förmliche Krawalle ausartete. Es wurden daher Placate angeschlagen und Truppen (Ulanen) zur Aufrechterhaltung der Ordnung aufgeboten; das Detachement der letzteren stand unter dem Commando meines Schwiegersohns, des Rittmeisters Heinsen. Die Folge war, daß am Abend im Stadthause, sowie in Heinsens Wohnung sämmtliche Fenster eingeworfen wurden. Erwägt man, daß mein zweiter Schwiegersohn Mitglied des Senats war und daß mein eigenes Geschäft durch den Krawall unfehlbar leiden mußte, so kann man sich eine Vorstellung von den Empfindungen machen, die damals auf mich einstürmten.

Die Nacht zum 5. September ging leidlich ruhig vorüber; nur auf dem Hamburger Berge waren Unordnungen vorgefallen. Der Pöbel hatte eine Schenke demolirt und dabei die fürchterlichsten Drohungen gegen die Ulanen und deren Commandeur ausgestoßen. Fünfundzwanzig Berittene hatten die Ordnung nicht wieder herstellen können; ihr Erscheinen fachte vielmehr die Volkswuth doppelt an: die Aufrührer kletterten auf die Dächer, warfen mit Steinen u. s. w. Erst das Anrücken von vierzig Mann Infanterie konnte die Wüthenden zur Besinnung bringen; leider erst, nachdem — da blindes Feuern zweimal fruchtlos blieb — scharf gefeuert worden, und einer der Rädelsführer, ein fremder Tischlergeselle, todt hinge-

stürzt war. Neun Menschen wurden außerdem verwundet, darunter ein Kind. Hierauf zerstreute sich die unterdeß wohl auf zweitausend Köpfe angeschwollene Rotte und strömte in die Stadt, ohne fernere Unruhen zu provociren. Doch wurden am andern Morgen Kanonen in Bereitschaft gesetzt.

Unglücklicherweise hatten wir zum Abend des 6. Aubers „Stumme von Portici" angesetzt, eine Oper, welche soeben in Brüssel das Signal zum Aufstande gegeben hatte. Unsere Verlegenheit war groß; die Vorstellung ändern, hieß: die Ruhestörer erst recht aufmerksam machen. So ließen wir sie denn in Gottes Namen vom Stapel; zum Glück ging der Abend ruhig vorüber, und die Vorsicht meines Schwiegersohns, das Haus mit Ulanen zu umstellen, erwies sich als überflüssig.

Als überhaupt der „süße Pöbel" mehr und mehr Ernst sah, beruhigte er sich und kehrte zur Ordnung zurück. Wir aber hatten noch einen kleinen Schrecken durch die Verhaftung eines Subalternbeamten und eines Choristen, die am Krawall auf dem Hamburger Berge Theil genommen hatten und erkannt worden waren. Sie wurden jedoch bald wieder losgegeben, von uns aber natürlich sogleich entlassen.

Der Zusammenfluß vieler Menschen gegen Ende des Septembers machte den Ausgang dieses Monats für die Casse angenehmer, als den Beginn. Es tagten nämlich damals die Naturforscher und Aerzte aus ganz Deutschland in Hamburg*)

*) „Zum Andenken" an diese Versammlung gab Dr. Ph. Schmidt ein

und hielten am 17. September ihre erste Versammlung; einen Tag später gaben wir zu Ehren dieser Männer der Wissenschaft Aubers „Stumme von Portici" mit voraufgehendem Prolog. Die Herren beehrten das Theater mit ihrer Gegenwart. — Ueber dreihundert Gelehrte waren damals in Hamburg versammelt; unter ihnen galten mir Oken, Rust, Chamisso u. A. als die merkwürdigsten. Die Geschäfte der Versammlung leitete unser Bürgermeister Bartels, ein um Hamburg vielfach verdienter Mann, dessen Anordnungen dankbare Zustimmung fanden.

Am letzten October hatte ein Correspondenzler über unser Theater, der Gubitz' „Gesellschafter" mit Berichten versorgte, mir eine besondere Pille gedreht; seine Salomonische Weisheit meinte nämlich, ich thäte wohl, meines hohen Alters und meiner fehlenden Zähne wegen, wodurch mein Vortrag undeutlich werde, sowie meines mangelhaften Gedächtnisses halber von der Bühne abzutreten und mich nur mit der Verwaltung derselben zu beschäftigen — alles dieses, trotzdem kaum jemals irgend ein Schauspieler sich eines so ausgezeichneten Gedächtnisses erfreut hatte, wie ich; mein „hohes Alter" belief sich auf achtundfunfzig Jahre, meine Zähne waren bis auf wenige Backenzähne sämmtlich vorhanden! Mein College Lebrun sagte mir denn auch lachend, nachdem ich um eben jene Zeit den Dorfrichter Adam im „Zerbrochenen Krug" einmal wieder

Schriftchen heraus: „Hamburg in naturhistorischer und medicinischer Beziehung". (Hambg. 1831.)

gespielt hatte: „Ist so ein Darsteller invalide, so wünsch' ich dem deutschen Theater lauter valide, wie sie der Lügner im „Gesellschafter“ vermißt!“ Und noch zehn Jahre lang ist das Hamburger Publicum freundlich genug gewesen, mich bei allen Gelegenheiten auszuzeichnen. Es geht aber nichts über die „Wahrheitsliebe“ eines nach Neuigkeiten jagenden Zeitungsschreibers.

Auch die „Originalien“ vom 6. November sollten hierfür einen Beleg bringen: am 19. October 1830 war nämlich der pensionirte Schauspieler Anton Schwarz gestorben; nun besang in jenem Blatte Herr Gotthilf August von Maltitz, der — aus Preußen verbannt — seit Kurzem in Hamburg journalistisch thätig war, dessen Tod mit dem Bemerken: „der Mann sei arm entschlafen“. In seinem Nachlasse fand man jedoch baare 2000 Mark, die von dem Gelde erspart worden waren, welches die Direction dem Verblichenen in den letzten Jahren seines Lebens geschenkt hatte. Wir gaben ihm nämlich, zu seiner statutengemäßen Pension von 300 Thalern, jährlich noch 500 Thaler extra*). Diese Liberalität, zu der wir uns aus freien Stücken auf drei Jahre verpflichtet hatten, wäre vielleicht — wenn man denn doch einmal indiscreter Weise über Schwarz' Privatverhältnisse öffentlich sprechen wollte — eher,

*) Die vollste Bestätigung dieser Details findet sich bei Lewald in dessen lesenswerthem Aufsatze über Anton Schwarz, Allg. Theat.-Revue II, 344 fg., wo ebenfalls gesagt wird, daß Schwarz „ein kleines Capital“ hinterließ.

als seine angebliche „Armuth" der Erwähnung werth gewesen; wenigstens hätte man, wenn die Direction an jenem 6. November 1830 in die Erde gelegt worden wäre, nicht 2000 Schillinge als baar erworbenes Eigenthum in deren Privatcasse gefunden*).

Noch war der Novembermonat bemerkenswerth durch das Erscheinen des Fräulein Henriette Sontag, welche Künstlerin erst im Apollosaale — einem Locale, dessen Wahl sie hernach sehr bereute — und dann drei Mal im Stadttheater concertirte. Das Abonnement war aufgehoben, das Orchester geräumt, die Preise verdoppelt; so brachte die Sontag im Ganzen 19,803 Mark ein, von denen sie zwei Drittel, also nicht weniger als 13,202 Mark erhielt. „Die Dame will ihr Geschäft aufgeben" sagte der Banquier Salomon Heine sehr witzig, „und verdient 1200 Mark mit einer Arie! Das verdiene ich noch lange nicht, und gebe mein Geschäft doch nicht auf."

Hatte ich bei Gelegenheit der Paganinischen Concerte geglaubt, die Einnahme könne nun nicht mehr steigen, so hatte

*) Wie genau die Directoren Schmidt-Lebrun zu rechnen gezwungen waren, zeigen u. A. folgende Zeilen Schmidts vom 3. Januar 1835 an Hofrath Winkler: „Ich bitte, das Honorar vom „Staatsgefangenen" und von „Wahrheit und Lüge" etwas zu vermindern, nämlich jenes Stück (statt mit 12) mit 10, und dieses (statt mit 24) mit 16 Thalern berechnen zu wollen. So klein diese Differenz ist, uns ist sie wichtig, da das recitirende Schauspiel jetzt unglaublich wenig einträgt."

ich mich geirrt. Am 20. November waren nicht weniger als 2619 Personen im Stadttheater, um die Sontag zum dritten und letzten Male zu hören. Die Einnahme dieses Abends betrug 7093 Mark.

Unstreitig besaß Henriette Sontag eine virtuose Kehlfertigkeit; Rouladen, Triller u. s. w. gelangen ihr meisterhaft. Deutlich und dabei glockenrein ward jeder kleinste Wechsel des Tones vernehmbar. Wenn man jedoch weniger auf Technik, als auf den Geist des Kunstwerkes sah, so war es nicht zu leugnen, daß der Vortrag mehr als einer der Arien, die sie sang, mit demjenigen mancher guten Künstlerin, die wir schon in Hamburg gehört hatten, sehr wohl zu vergleichen war; namentlich gilt dies von Arien aus deutschen Opern. Ohne Zweifel verdankte sie das beispiellose Glück, welches sie überall machte, zum Theil ihrer liebenswürdigen Persönlichkeit, um derentwillen man sie überall, namentlich in den höchsten Kreisen deutscher Residenzen, zu verhätscheln pflegte. Henriette Sontag als darstellende Künstlerin zu sehen, hatte uns leider nicht glücken wollen; ihre Mutter und Schwester waren bei uns im August 1827 als Gäste so wenig freundlich aufgenommen worden, daß Henriette, mit Unrecht eine gleiche Strenge des Urtheils fürchtend, das damals schon vereinbarte Gastspiel wieder rückgängig machte; 1830 aber durfte sie nach dem Willen ihres Gemahls, des Grafen Rossi, nur noch als Concertsängerin erscheinen.

Der letzte November 1830 war dadurch für mich per-

sönlich von einiger Wichtigkeit, daß der bisherige Theaterarzt Dr. Fricke seine Functionen niederlegen zu wollen erklärte. Zuerst interimistisch, später definitiv, wurde sein Amt meinem Sohne Philipp*) übertragen, welcher sich inzwischen bereits eine nicht unansehnliche Praxis erworben hatte.

Am 10. December ging mit glänzender Ausstattung und unter Mitwirkung der seit Ende October die Stelle der Kraus-Wranitzky vorübergehend ausfüllenden Dem. Caroline Grünbaum die erste Vorstellung von Rossinis „Tell" in Scene. Die Oper ward nicht ohne Beifall aufgenommen, hatte aber keineswegs — wie wir gehofft — den Erfolg des „Oberon" oder der „Stummen".

Ferner erschienen in jenem December zu gleicher Zeit zwei Notabilitäten in Hamburg, die einander Concurrenz machten; im Stadttheater gastirte nämlich Sophie Schröder aus München, „Deutschlands erste Tragödin" wie sie der Bayernkönig Ludwig genannt hat, in ihren Glanzrollen bei Einnahmen

*) Derselbe wirkte 25 Jahre als Theaterarzt. 1848 Mitglied der Constituante, ging er am 1. April 1850 mit Frau und Sohn nach den Verein. Staaten von Nordamerika, kehrte 1852 nach Hamburg zurück, nahm seine ärztl. Praxis wieder auf und behielt dieselbe bei bis 1868, wo Gesundheitsrücksichten ihn zwangen, sie aufzugeben. Im Juni 1869 verließ er Hamburg, um in Wiesbaden Heilung zu suchen. Da er sie dort nicht fand und ihm das Badeleben zu geräuschvoll war, siedelte er 1871 nach Coburg über, wo er nun bestattet liegt. Ueber seine Schriften (15 §§.) s. Art. 3517 d. Hambg. Schriftstellerlex. Sein Portr. auf d. Gemälde v. 13 Hamb. Aerzten, gez. v. A. Hornemann, 1850.

von 490 Mark („Braut von Messina“, 14. December 1830) oder gar 219 Mark („Merope“, 21. December 1830) vor leeren Bänken und indem sogar die Abonnenten durch ihre Abwesenheit glänzten, während im „Apollotheater“ der bekannte Affenspieler Klischnigg als „Jocko, oder der brasilianische Affe“ verkleidet, an der Gallerie herumkletterte und die allerglänzendsten Geschäfte machte. „Ungleich vertheilt sind des Lebens Güter unter der Menschen flücht'gem Geschlecht —!“ Wer aber meinen wollte, unser Theater sei etwa wegen der Nähe des Weihnachtsfestes leer geblieben, der erfahre, daß wir am 27. Januar 1831 Goethes „Iphigenie auf Tauris“, noch dazu zum ersten Male, mit Sophie Schröder in der Titelrolle gaben, und — 534 Mark einnahmen; „Drei Tage aus dem Leben eines Spielers“ und ähnliche „Dichtungen“ hatten in der schlechtesten Theaterzeit mehr, weit mehr eingebracht.

Der genannte Januarmonat war übrigens in mehr als einer Beziehung verhängnißvoll für mich. Wir schrieben den 13. — ich war, da ich mich sehr unwohl fühlte, nicht in das Theater gegangen. In diesem sollte sich bei der Wiederholung des wenige Tage zuvor zum ersten Male und mit großem Beifall gegebenen Raupachschen Trauerspiels „Kaiser Heinrich VI.“, in welchem Sophie Schröder einen neuen Triumph ihrer Kunst feierte, ein Vorfall ereignen, der mein künftiges Leben im eigentlichsten Sinne bestimmte, und an den ich noch jetzt mit tiefer Entrüstung zurückdenke. Mein College Lebrun, der sich leider allmählich der unglücklichen Leidenschaft des Trinkens

ergeben hatte, vergaß sich so weit, betrunken auf der Scene zu erscheinen; das Publicum verhöhnte ihn, pfiff und rief: „Herunter von der Bühne!"

Natürlich zerschnitt dies Betragen das Tafeltuch zwischen Lebrun und mir, wenn ich auch entgegenstehender Rechtsgründe halber die Kette, welche mich noch bis zum Jahre 1837 mit ihm verband, nicht — wie ich in meinem ersten Gefühl nach der Kunde von jenem Vorfall gewollt — sogleich zerreißen konnte. Meine Krankheit wurde jedoch durch solche Vorgänge gefährlich gesteigert; es zeigte sich eine entzündliche Kopfrose. Am 16. wurde die Vorstellung vom 13. wiederholt, und Herr Lebrun, der das Publicum kannte und fürchten mochte, trat vor dem Beginn der Vorstellung auf und sprach zu den sehr zahlreich versammelten Zuschauern: „Es thut mir leid, daß ich an der Stelle, wo ich mich so oft Ihres Beifalls zu erfreuen hatte, jetzt so erscheine. Mancherlei Verdrießlichkeiten waren Ursache, daß ich mich so vergessen mußte!" Hier unterbrachen ihn mehrere Stimmen mit der spöttischen Frage: „Mußte?" Der Redner stutzte einen Augenblick, fuhr aber dann gefaßt fort: „Ich hoffe, Gelegenheit zu haben, meinen Fehler wieder gut zu machen!" Nun applaudirte Alles — und Herr Lebrun, der statt der Strafe Lohn erhalten, trat zufrieden zurück. Der ganze Vorgang hatte keineswegs Eindruck auf ihn gemacht — ich erlebte den Greuel, ihn betrunken auftreten zu sehen, noch mehr als einmal.

Eine andere Reibung zwischen Künstlern und Publicum

ereignete sich in den letzten Märztagen 1831 bei Gelegenheit des Abgangs des Ehepaars Emil Devrient, welches nach Dresden engagirt und im Begriff war, Hamburg zu verlassen. Das Publicum war liebenswürdig genug, beide Künstler während der ganzen letzten Woche ihres Engagements bei jedem Anlaß freundlich auszuzeichnen; als aber Herr Devrient sich einfallen ließ, bei seinem vorletzten Auftreten eine Rede zu halten des Inhalts: „er erfreue sich nun seit zwei Jahren der Gunst des Publicums, spiele morgen zum letzten Male, hoffe aber, durch seine Darstellungen das dankbare Andenken Hamburgs erworben zu haben" — verhallte der Applaus sehr plötzlich, und die Haltung des Publicums in der Abschieds-Vorstellung des „Käthchens von Heilbronn" war äußerst kühl. Auch Herrn Devrients Rede an diesem letztem Abend war kurz; sie lautete: „Wir scheiden mit Wehmuth, danken für Ihr Wohlwollen und bitten um Ihr Andenken!" Die Lection, welche ihm das Publicum ertheilt, hatte den sehr eiteln Schauspieler verstimmt, und doch hatte jenes sich bei Weitem tactvoller betragen, als er*).

---

*) Zu den Vielen, welche dem Hamburger Stadttheater und dessen Direction nur als Miethlinge gegenübergestanden haben (von den ehrlosen Contractbrüchigen gar nicht zu sprechen), hat auch das Ehepaar Emil Devrient und Frau gehört, worüber eine am 7. Decbr. 1830 als Flugblatt ausgegebene „Theateranzeige" der Direction, welche dieser durch „Bemerkungen des Herrn D. und Frau in Nr. 289 der wöchentl. Nachr." abgenöthigt wurden, damit das Publicum „die zur Beurtheilung der

Auch ich sollte in jener Zeit einen Beweis von der Empfänglichkeit des Publicums erhalten, indem ich am 5. März bei meinem ersten Wiederauftreten nach meiner Genesung als Schulze in Ifflands „Jägern" — einer Lieblingsrolle von mir — mit schallendem Applaus gar herzlich begrüßt ward. Auch in den „Wöchentlichen Nachrichten" von jenem Tage wurde meiner wirklich liebevoll gedacht*).

Wenn ich selber den finstern Todesmächten noch einmal entgangen war, so verfiel ihnen doch bald darauf ein theures Glied meiner Familie, nämlich mein jüngster Sohn Otto. Herrlich war dieser Jüngling herangereift; viel durften wir uns von seinem Fleiße, von seiner Begabung versprechen. Es sollte anders kommen. Aus Heidelberg, wohin der den Wissenschaften Ergebene sich am 9. April 1828, schon damals angegriffen, der Vollendung seines Studiums (der Rechte) halber begeben, und wo er unlängst sein juristisches Doctorexamen mit glänzendem Erfolge bestanden hatte, erhielten wir am 1. Juni 1831 plötzlich die Nachricht seiner tödtlichen Erkrankung. Schon Tags darauf eilte sein Bruder Philipp hin, um vielleicht noch Rettung zu bringen — es war zu spät! Eine halbe Leiche, traf das theure Kind, welches die weite Reise

---

Sache erforderliche Auskunft" auch von der andern Seite nicht entbehre, das hellste Licht verbreitet.

*) Unter den „Vermischten Notizen". Schmidts Wiederauftreten nach überstandener gefahrdrohender Krankheit wurde mit großer Genugthuung verzeichnet.

zu Wasser (den Rhein hinunter, über Amsterdam) gemacht hatte, mit Philipp, der eine wahrhaft rührende Bruderpflicht an Otto übte, am 28. Juni bei uns ein. In der ersten Stunde des 11. Juli war er todt. Eine unheilbare Krankheit der Athmungsorgane hatte ihn hinweggerafft. Am Morgen des 14. Juli ward er auf dem reformirten Kirchhofe beigesetzt; außer dem Bruder und den Schwägern begleiteten viele Universitätsfreunde die theure Hülle zu Grabe, an welchem die männlichen Mitglieder der Oper ein Requiem sangen. Tief beugte mich Ottos Krankheit und Tod*); nur mechanisch that ich in jenen trüben Tagen meine Pflicht. Die Herren Schütz und Marr kamen vom Braunschweiger Hoftheater, um etliche Male in Goethes am 29. Juni 1831 zuerst bei uns auf die Bühne gebrachten „Faust" zu spielen — ich interessirte mich kaum dafür; die Cassenbücher wiesen wiederum bei Goethes Dichtung Einnahmeziffern wie 559 Mark, 549 Mark auf — ich ergrimmte nicht darüber; auf höheren Wink mußten wir am Begräbnißtage des Bürgermeisters Amsinck (28. Juni) die Bühne sans rime et sans raison geschlossen halten — ich remonstrirte nicht einmal gegen dieses Ansinnen.

*) Wie tief — beweist folgender Spruch, den F. L. Schmidt dem ältesten Sohne seines Schwagers, seinem Neffen Heinrich Cords, bei dessen Abgang zur Universität Heidelberg 1834 in's Stammbuch schrieb:

„Grüß' mir, wohin Du ziehst, die rhein'schen Gauen;
Mein Sohn genoß dort seine Blüthezeit.
Mögst Du, wie er, Dein Wohl auf Wissen bauen,
Nur — Gott behüte Dich vor seinem Leid!"

Erst eine Familienangelegenheit frohen Charakters konnte mich wieder heiterer stimmen: am 27. Juli 1831 eröffnete mir mein Sohn Philipp sein Herz mit der Entdeckung: er liebe unsere wackere Sängerin Dem. Elisabeth Schröder*). Gegen die Verbindung mit diesem braven jungen Mädchen war nichts einzuwenden; ich ertheilte daher meinen väterlichen Segen; der mütterliche aus München blieb für Elisabeth nicht aus, und so ward die Verbindung am 22. November 1831 feierlichst begangen.

Hier habe ich nun zunächst einiger Gäste zu gedenken, unter denen Wilhelmine Schröder-Devrient, welche im Beginn des Theaterjahres 1831—32 als Fidelio, Vestalin und Donna Anna auftrat, unbestritten den ersten Rang einnimmt. Ihre künstlerischen und pecuniären Erfolge waren ungemein glänzend. Herr Dahn von Breslau gastirte zum Ersatz für Emil

*) Johanna Friederike Elisabeth Schröder, geb. zu Hamburg am 26. Novbr. 1808, betrat mit 13 Jahren zuerst die Bühne des Wiener Hofburgtheaters als Melitta in Grillparzers „Sappho", ging nach Jahresfrist an das Theater an der Wien über, entsagte aber bald darauf der schauspielerischen Laufbahn, um sich als Sängerin auszubilden. Sie genoß Mezattis und Cicimaras Unterricht, war von 1824—27 am Wiener K. K. Hofoperntheater angestellt und ging dann nach Hamburg, wo sie bald große Beliebtheit errang. Das Allg. Th.-L. rühmt an ihr eine „tüchtige musikal. Bildung und das schöne Darstellungstalent ihrer Mutter und Schwester, weßhalb die Kunst viel an ihr verlor". Sie wirkte jedoch 1852 und 1853 wieder in tragischen Rollen auf dem Hamburger Stadttheater, sowie am K. Hoftheater zu Stuttgart, hier wie dort auch als Schauspielerin Beifall erntend.

Devrient, gefiel und ward engagirt; zwei Jahre später knüpfte er bei uns das Band einer leider nicht glücklichen Ehe. Er heirathete am 18. April 1833 das einstige Wunderkind Dem. Constanze Le Gay, welche seit dem 28. Septbr. 1829 als Mitglied in den Verband unserer Bühne getreten war, und deren Talent sich gefällig entwickelt hatte. Am 31. März 1834 verließen uns Beide und gingen nach München. Von daher kommend, gastirte vom 1.—15. Octbr. 1831 Dem. Nanette Schechner sechs Mal, erhielt in summa 300 Friedrichsd'or und brachte doch eine reine Durchschnitts-Einnahme von 1140 Mark für den Abend. — Als engagirte Primadonna trat am 13. Decbr. 1831 Mad. Walker v. Dresden mit einem Jahresgehalt von 3600 preuß. Thalern, einem mit 2400 Mark garantirten Benefiz und längerem Urlaub — also schon sehr gesteigerten Ansprüchen! — bei uns ein; im Schauspiel gewannen wir Dem. Caroline Sutorius, später Baisons Frau.

Den 28. August 1831, Goethes zweiundachtzigsten Geburtstag, ließen wir nicht vorübergehen, ohne dem greisen Dichterfürsten unsere Huldigung darzubringen. Wir ahnten nicht, daß es der letzte Geburtstag sein sollte, den der unsterbliche Mann erlebte! Mit der Tragödie „Faust“ und einem Prolog, gedichtet von Ludwig Tieck, gesprochen von Madame Lebrun, feierten wir den Tag, und zu unserer Freude unter reger Theilnahme des Publicums, welches bei dieser Gelegenheit denn doch bewies, daß die Empfänglichkeit für edlere Genüsse nicht ganz in ihm erstorben sei.

Die Erwähnung des „Faust" bringt mich übrigens zu einer Bemerkung über das Benehmen mancher Künstler bei der Darstellung von Bühnendichtungen, die außerhalb des gewohnten Gleises liegen. Handwerksmanieren thun es dann nicht mehr; die prosaisch breiten Redensarten fehlen, fade Witze oder Zweideutigkeiten, welche der Haufen zu belachen pflegt, sind gleichfalls nicht vorhanden. Sie versuchen nun, alle hergebrachten Register aufzuziehen, um die neue poetische Aufgabe über irgend einen der alten Leisten zu schlagen. Es will aber nirgends ein Schuh daraus werden. Die dadurch höchlich in Verlegenheit gesetzten Dutzendschauspieler gleichen dem Bauern, der, in einen Prachtsaal geführt, überall anstößt und kostbaren Hausrath umwirft. Von der Mühe, welche ich auf den Proben immer und immer wieder verwendete, um solche Gesellen aus ihrem Schlendrian aufzuscheuchen, macht man sich keine Vorstellung; leider war alle Sorgfalt meist umsonst.

Ein verhängnißvoller Tag für Hamburg, für das Theater, war der 8. October 1831; die Cholera brach aus! Ferdinand Raimund aus Wien, der gerade einen Cyclus von Gastrollen begonnen hatte und — namentlich in seinen eigenen Arbeiten — sehr gefiel, reiste noch denselben Abend nach der Vorstellung ab; eine allgemeine Panique trat ein. Als aber bald darauf der Schauspieler Mädel an der Cholera erkrankte (er starb an dieser schrecklichen Krankheit im November), gerieth auch in unserer Künstlerrepublik Alles aus Rand und Band; auf In-

tervention der Actionäre wurde ein Vorschlag des Comitémitgliedes Senators L. Dammert ausgeführt, demzufolge die bisherige unabhängige Direction am letzten October 1831 ihre Function niederlegte, sämmtliche Contracte für gelöst und die Mitglieder aller Verpflichtungen ledig erklärte, dagegen natürlich keine Gage mehr zahlte, sondern Vorstellungen veranstaltete, von denen Jeder nach Belieben sich ausschließen konnte, und deren Nettoertrag unter die Mitwirkenden vertheilt wurde. Dies Verhältniß dauerte bis zum 1. Januar 1832; am Weihnachtsabend — der mir dadurch so angenehm wurde, wie mir der letzte October unangenehm gewesen — konnten wir der Gesellschaft anzeigen, daß binnen einer Woche das alte Verhältniß wieder eintreten werde. Nur Wenige hatten die Gelegenheit benutzt, um fahnenflüchtig zu werden, und diese Wenigen ohne Zweifel wirklich aus Furcht vor der schrecklichen, damals zuerst in Deutschland so verheerend auftretenden Epidemie.

Kaum hatten wir jedoch das Scepter wieder ergriffen, als anonyme Briefe uns mit Schmähungen wegen des schlechten Repertoires überhäuften. Am nächsten Tage gaben wir daher den „Kaufmann von Venedig". Die Einnahme war die niedrigste innerhalb des ganzen Monats: 282 Mrk. 8 Schilling! Wahrlich, ich hätte auch lieber „Egmont" geben lassen statt des Schauerdramas: „Der Mann mit der eisernen Maske", welches durch Lebrun aus dem Französischen übersetzt und auf

unsere Bühne gebracht worden war*), hätte mich nur nicht das Publicum bei einem classischen Repertoire verhungern lassen! Brachte mir doch der 1. Februar eine neue Bestätigung für die Theilnahmlosigkeit der „Kunstliebhaber" gegen wirklich

*) An dasselbe knüpfte sich später ein sehr interessanter Rechtsstreit, dessen Darstellung mit Actenbelegen 1836 bei Nestler u. Melle in Hamburg als Flugschrift („Der Mann mit der eisernen Maske. Ein Rechtsstreit ꝛc. herausgegeben von Carl Lebrun, dem Kläger"; 8°, 64 S.) erschienen ist. Der Director des Königsstädtischen Theaters in Berlin, Herr Cerf, hatte sich eine widerrechtlich genommene Abschrift der Lebrunschen Uebersetzung verschafft und diese frischweg dargestellt; den deßhalb angestrengten Proceß verlor Lebrun — der das Recht sonnenklar auf seiner Seite hatte — in zwei Instanzen, „weil der Autor eines Stückes zwar das Recht auf dieses, nicht aber auf die von demselben genommenen Abschriften (!) habe", und „weil die Bewilligung des Autors die rechtliche Bedingung der Aufführung seines Stückes nicht sei." Erst das Schlußurtheil des Kgl. Preuß. geh. Obertribunals stellte sich in sofern auf des Klägers Seite, als dieser wenigstens erreichte, daß Cerf Lebruns Uebersetzung des „M. m. d. e. M." bei Strafandrohung nicht mehr geben durfte. Den ihm durch die bereits stattgehabten Aufführungen zugefügten Schaden mußte Lebrun jedoch erst noch besonders einklagen. — War auch der schließliche Erfolg nicht entfernt der, wie er bei einer besseren Autorengesetzgebung und nach heutigen Rechtsanschauungen unbedingt hätte sein müssen, so verdient doch Lebruns entschlossenes Auftreten gegen die freche Cerfsche Freibeuterei noch heute den Dank Aller, welche sich der Wohlthat besserer, wenn auch spät und kaum schon ausreichend genug gekommener Gesetze erfreuen, denn auf ungangbaren Pfaden mühevoll die Bahn gebrochen zu haben, bleibt immer höchst verdienstlich.

Gutes; das feine, von einem Schiller übersetzte Lustspiel: „Der Parasit“ trug — 288 Mark ein!

Die unnatürliche Witterung (wir hatten um Weihnachten 10 Grad Wärme) hatte bisher die Cholera noch nicht gänzlich erlöschen lassen; am 12. Februar 1832 aber konnte ein „Dankfest wegen des Aufhörens“ der Epidemie gefeiert werden. Mit Bezug auf diese Feier war auch der Schluß unserer Theatervorstellung — Rossinis „Tell“ — entsprechend abgeändert, und an die letzten Accorde knüpfte sich ein Epilog, den Madame Lebrun schwungvoll recitirte.

Wie fast ausnahmslos bei Rossinis Opern, war auch bei dieser Aufführung des „Tell“ das Theater gut besucht; mir persönlich haben freilich nur die wenigsten Rossinischen Werke Nummer für Nummer ohne Ausnahme gefallen; zu den ausgezeichneten, in denen ich keine Note vermissen möchte, rechne ich den köstlich frischen „Barbier von Sevilla“. Viele Melodieen aus andern Opern Rossinis lassen sich mit Liebenden in der Manier des Siegwart vergleichen, die sich aus Verzweiflung in Zuckerwasser ertränken. Der Componist selbst erscheint — namentlich in seinen Jugendopern — bisweilen wie ein Schwätzer; solchem mag man eine Zeit lang lauschen, dann aber wendet man das Ohr ab. Wie begierig hingegen hören wir auf einen Wohlredner, wie Mozart, Weber oder Gluck!

Das neue Theaterjahr, in welches wir nun bald eintraten, fing dadurch für uns nicht eben erbaulich an, daß Herr und Madame Cornet, die als Künstler immer schätzbar, wenn

auch an Frische nicht die Alten geblieben waren, unsere Bühne verließen, um nach Braunschweig zurückzukehren; ein immerhin um so weniger leicht zu ersetzender Verlust, als eben damals Meyerbeers Gestirn hell zu strahlen begann; am 15. April gaben wir seine „Kreuzritter in Egypten" mit gutem Erfolge, den die Oper an anderen Orten nicht davon trug. Bei uns aber hatte ich die Recitative in Dialog*) verwandelt, was sich als höchst glücklicher Griff erwies, denn der Inhalt der Oper wurde auf diese Weise verständlicher, und das Ganze flog rascher vorüber. — An Cornets Stelle trat der Tenorist Heinr. Schäffer, der von Braunschweig kam. Wir machten an ihm eine gute Acquisition.

Zur Erholung von den Mühen und Sorgen meiner Di-

---

*) Es leidet wohl keinen Zweifel, daß die Oper den Dialog eigentlich ausschließt. Der Deutsche ist indeß einmal an Ruhepuncte in der Musik gewöhnt; ununterbrochene Bewegung des Orchesters habe ich selten anders, als ermüdend wirken sehen. Es kommt also darauf an, das nothwendige Uebel der „Prosa" (wie die Sänger sehr bezeichnend sagen) möglichst gut zu behandeln. Es giebt dazu nur zwei Mittel: den Dialog so kurz wie irgend möglich zu machen, und dieses Wenige sehr sicher einlernen zu lassen. Mit allen anderen Auswegen, die ich eingeschlagen habe, bin ich gescheitert; so war es z. B. gänzlich vergebens, daß ich versuchte, den Dialog im „Tankred" nach Goethe, den in „Romeo und Julie" nach Schlegel metrisch umzuschreiben. Die beabsichtigte Wirkung ging bei dem wenigen Geschick, welches die Sänger meist zum Sprechen offenbaren, ganz verloren.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

rectionsführung unternahm ich am 12. Juli 1832 eine Reise nach Helgoland, von wo ich, gestärkt durch die herrliche Seeluft, am 31. desselben Monats zurückkehrte. Meine Muße war nicht unbenutzt verstrichen; mit vieler Liebe hatte ich während derselben die Hauptrolle einer neuen, von Th. Hell aus dem Französischen übersetzten Arbeit: „Der lustige Rath" einstudirt; Stück und Darstellung (auch die meinige) wurden am 7. August sehr beifällig aufgenommen.

Unterdessen war am 22. März 1832 Goethe gestorben — die ganze gebildete Welt hatte ihn verloren! Wir wollten seinen Geburtstag nicht vorüber gehen lassen, ohne an den edlen Dichter zu erinnern; eine unvorhergesehene Repertoirestörung zwang uns freilich, dies schon am 24. statt am 28. August zu thun. Wir gaben „Götz von Berlichingen".

Vierzehn Tage später begann Ferdinand Raimund die Fortsetzung seines im Vorjahre wegen der Cholera abgebrochenen Gastspiels; wiederum war ihm Erfolg zur Seite. Den Ausgang des Septembers aber erheiterte uns ein seltsamer Scherz.

Am 22. des genannten Monats waren der vertriebene König Carl X. von Frankreich, der Herzog von Angoulême und der Herzog von Bordeaux aus London angekommen und blieben einige Tage in Hamburg. Nun hatte der Banquier Salomon Heine, dessen Wünschen wir, bei seinem Einfluß, wohl oder übel immer nachkamen, uns bitten lassen: am 24. die „Stumme von Portici" aufzuführen, da er Besuch erwarte.

Wirklich setzten wir die Oper an, schrieben aber auf den Zettel: „Auf Begehren.“ Dies veranlaßte das Gerücht, jene hohen Herren hätten die Oper — die ihnen doch so verhängnißvoll geworden und als der in das Pulverfaß der Revolution von 1830 gefallene Funke anzusehen war — von uns „begehrt“ und würden die Vorstellung mit ihrer Gegenwart beehren. So kam es, daß vor dem Beginn des Theaters Tausende von Menschen sich an den Einlaßpforten zum Schauspielhause versammelten, um jene drei hohen Fremden zu sehen; dabei passirte es, daß ein Spaßvogel aus einem Fenster in der Dammthorstraße eine — Nachtmütze zwischen die wogende Menge warf. Diese mochte endlich merken, daß sie doch wohl vergebens harre, und zerstreute sich nun. Für uns aber hatte dies drollige Mißverständniß das Gute, daß wir eine hübsche Einnahme erzielten.

Auch die Neustudirung des Schauspiels „Gustav Adolph“ von Eduard Gehe, am 6. Novbr. 1832 zur Erinnerung an den 200jährigen Todestag des königlichen Glaubenshelden von uns vorgeführt, erwies sich als ein glücklicher Griff; ein Schatz für die Casse aber ward uns im November mit Meyerbeers „Robert der Teufel“ erschlossen, der am 20. jenes Monats zum ersten Male über unsere Bretter schritt und sogleich 2677 Mark einbrachte. Diesen günstigen Erfolg vorauszusehen, war bei der stets zunehmenden Vorliebe des Publicums für prunkhaftes Opernwesen nicht schwer; ich war meiner Sache sicher genug, um folgendes Impromptu zu Papier zu bringen:

„Robert der Teufel.

„Ob diese Oper auch gefällt?"
— Fast unnütz ist die Frage!
Man kennt die alte Sage:
Der Teufel kommt schon durch die Welt!"

Mit Novitäten im Schauspiel hatten wir kein gleiches Glück; Shakespeares „Comödie der Irrungen" errang am 15. November nur einen zweifelhaften Erfolg; „König Johann", historische Tragödie von dem nämlichen Heros des Dramas, ward am 21. Januar 1833 gar ausgegähnt; eine stumme Hinrichtung, welche ich noch für viel martervoller halte, als Zischen, Pfeifen und Trommeln zusammengenommen. Die Vorstellung ging so gut, daß an ihr die Schuld nicht liegen konnte; die Redensart: „man verstehe in Hamburg keine Tragödien zu spielen", welche sehr oft gedankenlos ausgesprochen und nachgeschwatzt wurde, verfing bei mir auch nicht mehr, seitdem ich bei Gelegenheit meiner Wiener Reise die Ueberzeugung hatte gewinnen müssen, daß man anderswo nicht allein nicht besser, sondern sogar weit schlechter Comödie spiele, wie denn auch in der That die ersten, uns von den Mißvergnügten oft als Muster angepriesenen Bühnen ihren Personalbestand fortwährend aus den Mitgliedern des Hamburger Stadttheaters rekrutirten.

Nein, der Satz ist vielmehr umzudrehen und muß so lauten: „Versteht man in Hamburg auch Tragödien zu hören?" Hören — das ist nämlich das punctum saliens; zum Schauen giebt es in einer guten Tragödie nichts.

Mein Cassenbuch mag auf die gestellte Frage die Antwort geben. „König Johann", am 26. Januar 1833 zum ersten Male wiederholt, erzielte die geringste Einnahme des ganzen Monats: 236 Mark 6 Schilling; die nächst-schlechte betrug 274 Mark 10 Schilling und wurde gemacht auf drei einactige, ganz unbedeutende Lustspielchen, die als Lückenbüßer eingeworfen werden mußten. Um dieselbe Zeit (23. Februar 1833) brachte Delavignes geistvolles Drama „Ludwig XI." bei seiner ersten Vorstellung 493 Mark 4 Schilling ein; ein uraltes Kotzebuesches Schauspiel: „Die silberne Hochzeit", worin ich als Amtsverwalter Steckrübe auf die Lachmuskeln des Publicums speculirte, zeigte bei seiner sechsten Vorstellung innerhalb vier Wochen noch einen Cassenrapport von 730 Mark. Ebenso füllte der „Eckensteher Nante im Verhör" — bekanntlich eine einigermaßen schnapsduftende Posse — allabendlich Parterre und Ränge und brachte bei der ersten Vorstellung schon mehr ein, als „König Johann" in beiden. „Wie erklärt Ihr, Oerindur, diesen Zwiespalt der Natur?"

Zum Glück hielt uns eine Opern-Novität einigermaßen flott, obgleich selbst in deren Vorstellungen die Einnahmen allmählich sanken; ich spreche von C. M. v. Webers, am 7. Februar 1833 bei uns zuerst aufgeführter „Euryanthe". Wir hatten uns bei Lebzeiten des Componisten nicht über das Honorar mit ihm einigen können, wie aus unserer Correspondenz über das Werk ersichtlich. Dieselbe lautet:

„Wohlgeborener Herr und Freund!

Haben Sie Dank für Ihre so freundlich ausgesprochene Theilnahme.

„Euryanthe" steht Ihrer Bühne zur Aufführung zu Diensten, gegen den gewöhnlichen Revers und ein Honorar von vierzig Friedrichsd'or. Zugleich wird ein an den Componisten mit einzusendendes, indeß von der geehrten Direction näher zu bestimmendes Honorar für die Dichterin der „Euryanthe" zur Bedingung gemacht.

Mit wahrem Vergnügen schließe ich aus den launigen Aeußerungen in Ihrem lieben Briefe auf Ihre vollkommene Heiterkeit und Wohlsein. Der Himmel erhalte Sie dabei und glauben Sie mich stets mit wahrer Hochachtung und freundschaftlicher Ergebenheit

Dresden, den 15. Xbr. 1823. Ihren

Freund und Diener

C. M. v. Weber."

Auf diesen Brief hatte ich geantwortet:

„Indem ich Ihnen für Ihre freundliche Zuschrift danke, darf ich bemerken, daß das für die „Euryanthe" geforderte Honorar die Kräfte von Privatunternehmungen weit übersteigt. Ich schwöre Ihnen bei Gott: seit ich die Direction hier führe, ist mein größtes Glück, wenn Einnahme und Ausgabe sich bei'm Schlusse jedes Theaterjahres die Waage hält.

Dreißig Louisd'or wäre das, was wir als Honorar für Partitur und Buch anbieten; die geschätzte Verfasserin willigt

ihrerseits wohl darein! Sind wir über das leidige Interesse einig, so bitte ich die Partitur so bald wie möglich abzusenden."

Die Einigung erfolgte aber nicht, und so blieb die Sache Jahre lang auf sich beruhen, bis wir endlich „Euryanthe" doch erwarben und an dem oben bemerkten Termine in Scene gehen ließen. Die Sympathie des Publicums blieb diesem Werke aber nicht so nachhaltig getreu, wie dem „Freischütz"; es bedurfte erst der unvergleichlichen Kraft einer Schröder-Devrient, um auch die „Euryanthe" zu einer gern gesehenen Oper zu machen.

Der Anfang des neuen Theaterjahres wurde durch einige Gäste für das Publicum abwechslungsreich; nach und nach erschienen: Emil Devrient und Frau, Herr Genast aus Weimar, der holländische Sänger de Brügt, eine Gesellschaft französischer Schauspieler aus Berlin unter Leitung von Mr. Delcour, Herr und Madame Cornet, Charlotte von Hagn, Wilhelmine Schröder-Devrient, Carl von Holtei*) u. A. Letzterer

*) S. dessen Bericht in „Vierzig Jahre" V, 345 fg. Es heißt dort u. A.: „Größere Ansprüche, durch das neue Gebäude hervorgerufen, hatten die Aufmerksamkeit der Masse mehr auf Aeußerlichkeiten gerichtet; die Oper . . . hatte jetzt Uebewasser." Die Stimmführer im Parterre „waren abgestorben, und die etwa noch lebten, hatten sich entweder nicht entschließen können, in's neue Haus mit überzusiedeln, oder sie waren in dem nach hinten zurückgedrängten, großen, düstern Parterre auseinander gesprengt worden." Die Häuser blieben „meist leer, während nur die Opern Casse machten". Vom „alten Meister Schmidt" sagt Holtei, er habe im „Trauerspiel in Berlin" die Rolle „des spitzbübischen Pietisten

trat consequenter Weise immer nur in seinen eigenen Stücken auf, wobei es ihm denn (im „Berliner Droschkenkutscher“) begegnen konnte, daß er — obwohl man ihm in einzelnen Rollen eine gewisse derbe Originalität nicht absprechen mochte — dem Publicum als Dichter und Darsteller zugleich mißfiel. Bei uns in Hamburg hat er keine Seide gesponnen, so sehr ich es ihm auch gegönnt hätte.

Kläglich aber war das Geschick eines neuen, sehr interessanten Werkes von Dr. Gustav Döring: „Tage der Vorzeit, Schauspiel aus Deutschlands Vergangenheit in vier Bildern.“ Die ersten beiden derselben: „Die Gründung“ und „Der Kaisersitz“ gefielen; als aber das dritte: „Die Wahlstatt“ kam und der Kaiser vier junge Knappen — Söhne der berühmtesten Heldengeschlechter jener Zeit — zu Rittern schlug, begann man aus vollem Halse zu lachen und verhöhnte die vier Chorsängerinnen, welche in kleidsamer Pagentracht jene jungen Knappen — stumme Rollen — repräsentirten. Diese Unart besiegelte das Schicksal der fleißigen Arbeit, die wir wieder einmal umsonst einstudirt hatten.

Im October 1833 gastirte die Gesellschaft englischer Schauspieler vom königlichen italienischen Theater zu Paris drei Mal; in der zweiten Hälfte des November erhielten sie vollwichtigere Nachfolger an einer Truppe, die, von einem Capitain Livius geführt, aus London kam und unter denen sich eine Miß Ellen

---

so außerordentlich“ gespielt, daß Schmelka, der sie in Berlin (auf dem Königsstädter Theater) gegeben, „weit hinter ihm zurückgeblieben“ sei.

Tree, Mr. Vining und der begabte Sohn eines berühmten Vaters, Mr. Kean befanden. Ich habe über die Vorstellungen dieser Engländer im dritten Bändchen meiner „dramaturgischen Aphorismen“ eine kleine Abhandlung niedergelegt, auf welche ich an dieser Stelle nur zu verweisen brauche; im Allgemeinen läßt sich sagen, daß im Lustspiel der Ausdruck der Engländer schlanker war, als der der Deutschen. Nie gewahrte man ein ängstliches Bemessen der Rede oder ein künstliches Vorbereiten zu irgend einer Pointe. Keck, mit einer gewissen Zuversicht wurde jeder Wurf geführt.

Interessant im höchsten Grade war mir der Vergleich zwischen den Franzosen, die ja unlängst auch bei uns gespielt, diesen Engländern und uns Deutschen; nachstehend einige Resultate meines Studiums dieses Gegenstandes.

Daß der Franzose noch am meisten in Manier befangen ist, wissen wir; ebenfalls, daß dessen Sprache in der Comödie höchst bezeichnend, in der Tragödie aber bei Weitem weniger wirksam ist und namentlich des metrischen Wohllauts entbehrt. Talma war es, der den rhythmischen Zwang in seiner Sprache zuerst empfand und durch seinen Vortrag den Vers geflissentlich auflöste, um vor allen Dingen wahr zu reden.

Victor Hugo, das Haupt der romantischen Schule des jetzigen Frankreich, scheint Talmas Ansichten beizupflichten. Seine neuesten Werke (ich verweise vorzüglich auf „Marie Tudor“) sind in Prosa geschrieben. Schreiten französische Dichter

und Schauspieler auf dieser Bahn fort, so dürfte auch die Darstellung der französischen Tragödie fast eine gleich hohe Bedeutung, wie die der Comödie erhalten. Ganz gleich, vermeine ich, wird sie ihr nie kommen, da der Nationalcharakter der Franzosen sich immer mehr für's Lustspiel eignet.

Das Gemüthliche, der kräftige, wahre Ausdruck ist mehr dem Engländer eigen. Dagegen beachtet dieser weniger die äußere Form, die Haltung der Persönlichkeit; eine Freiheit, die eine Eigenthümlichkeit seiner Nation sein mag, im Kunstgebiete jedoch nicht schön und nicht statthaft ist.

Der Deutsche, vermöge seines Ernstes, nimmt alle jene Anforderungen genauer und vereint damit die Tiefe des Gemüthes; in humoristischen Rollen nimmt er unbedingt den ersten Platz ein. Deßungeachtet bleibt er hinter beiden Nationen zurück, da er — ich rede, versteht sich, im Allgemeinen! — nicht deren Eifer für die Kunst besitzt und deren Bestreben, die kleinste wie die größte Rolle mit gleicher Geschicklichkeit zu geben. Der Franzose, der nur eine einfache Meldung zu machen hat, oder als Lückenbüßer durch das Stück läuft, entledigt sich seines Auftrags mit demselben Eifer, greift in die Handlung so vollständig ein, wie der Held des Stückes, und — was die Hauptsache ist: der erste wie der letzte Schauspieler beider Nationen memorirt mit Gewissenhaftigkeit.

„Hier ist unsere schwache, sehr schwache Seite!" muß ich als Deutscher leider von den Deutschen ausrufen.

Vor allem ist zuviel Phlegma unser Erbtheil, und dies

verträgt sich am wenigsten mit einem Geschäft, das in jedem Augenblick Ungewöhnliches, oft Wunderbares gestalten soll.

Im Allgemeinen erregten die englischen Schauspieler in Hamburg Interesse; in dreizehn Vorstellungen hatten sie 14,711 Mark, im Ganzen also eine respectable Summe eingebracht.

Um jene Zeit führte ich die Neuerung ein, die den besseren Mitgliedern contractlich bewilligten Concerte, Abendunterhaltungen ꝛc. nach und nach in halbe Antheile an dem Ertrage einer mit aufgehobenem Abonnement gegebenen Vorstellung zu verwandeln, wodurch wir einen Spieltag gewannen, einen schicklichen Vorwand zum Aufheben des Abonnements an die Hand bekamen, und wodurch endlich die unsere Pläne oft durchkreuzenden Concertproben und die Zerstreuung des Concertgebers — der während der ganzen Concertwoche nur für sein Vorhaben Sinn hatte — fortfielen. Denn wenn ein deutscher Schauspieler Sonderinteressen verfolgt, so kümmert ihn in der Regel das Institut, dem er angehört, und das ihm Brot giebt, keinen Pfifferling; esprit du corps ist bei'm Theater leider ein kaum gekanntes Ding.

Ehe ich nun das Jahr 1833 verlasse, habe ich einiges nachzutragen. Zuerst die erfreuliche Familiennachricht, daß meine Schwiegertochter Betty am 29. October Morgens 5¼ Uhr den ersten Stammhalter gebar — einen kräftigen Jungen. Daß mein Philipp im Stolze auf seine Vaterschaft schwelgte, kann man denken! Auch ich, als Großvater, freute mich des wohlgebildeten Kindes, welches das Geschlecht der Schmidt

fortzupflanzen bestimmt war, und in der Taufe meine Vornamen: „Friedrich Ludwig“ erhielt.

Hiernächst habe ich einer Versammlung der Actionäre des Stadttheaters am 16. November zu gedenken, welche einen neuen Beleg zu der schon lange von mir gemachten Wahrnehmung lieferte: daß die ehrenwerthen Herren, welche das gemeinnützige Unternehmen begonnen, mit der einfachen Thatsache, daß sie Theater-Actionäre waren, nun auch aller Theater-Kunde und Theater-Wissenschaft im höchsten Maße theilhaftig geworden zu sein sich einbildeten. Es wollte diesen braven Kaufleuten, Juristen u. s. w. nicht in den Kopf, daß sie nicht vom Theater eben so viel — wo nicht weit mehr — verstehen sollten, wie von ihren Waaren, Contobüchern und Rechtsdeductionen, und sie betrachteten es gradezu als eine Rebellion, wenn Jemand, wie ich (der doch am Ende, nachdem er graue Haare beim Theater bekommen hatte, über dessen Wesen und Einrichtung urtheilen durfte), groß mitreden wollte. Jene Männer wußten das Alles besser, und Diejenigen, welche ipso jure als Sachverständige gelten konnten, durften den Mund kaum aufthun, da man sie sonst unlauterer Motive, wie der Parteilichkeit für die eigene Sache u. s. w., bezichtigte. So hatten wir denn auch in jener Versammlung vom 16. November darauf angetragen, das entschieden zu niedrig bemessene Abonnement um ein Geringes erhöhen zu dürfen. Wir wünschten, dasselbe solle künftig 200 Mark (statt der bisherigen 150) im ersten Range, und 180 im Parquet

kosten. Wir erboten uns sogar, den vierten Theil der aus dieser Erhöhung fließenden Mehreinnahme dem Comité zu zahlen, ein Zuschuß, dessen dieses um so mehr bedurfte, als unlängst die Assecuranzprämie des Hauses erhöht worden war.

Umsonst. Man war taub gegen alle Gründe. Die Majorität decretirte ein einfaches „Nein" und damit waren wir ab- und zur Ruhe gewiesen*). Die Herren verkannten eigensinnig ihren Vortheil, weil auch wir eine kleine Avance durch die Annahme unserer Vorschläge gehabt hätten.

Uebrigens ereignete sich ein ungemein rechtlicher Zug in jener Versammlung. In dem Augenblicke, als die Debatte am hitzigsten war, brachte ein Diener ein Schreiben, welches der Präses öffnete. Er sah jedoch, daß es anonym war, und sagte: „Ein im Verborgenen schleichender blinder Maulwurf hat Feigheit und schlechtes Herz genug, uns hier ein anony-

*) 1874 stellten sich die Abonnementspreise wie folgt: Erster Rang, Parquet und Parquetlogen (welche letzteren zu Schmidts Zeiten noch nicht existirten): 1) Personelles Ab.: 240 preuß. Thlr. Für 2 Personen, welche sich über die Benutzung des nämlichen Platzes verständigen: 270 Thlr.; für deren drei: 300 Thlr. 2) Impersonelles Ab.: 340 Thlr. — Zweiter Rang und Sitzparterre: 1) Person. Ab.: 120 Thlr. Für 2 Personen, welche sich verständigen: 132 Thlr.; für deren drei: 144 Thlr. 2) Imperson. Ab: 170 Thlr. — 1 Thlr. ist = 2½ Mark. (Hamb. Cour.); die Abonnementspreise im Hamburger Stadttheater haben sich also seit 40 Jahren mehr als vervierfacht. Eben so gestiegen ist die Theilnahme des Publicums. Das Abonnement für die Saison 1874—75 betrug nahezu 100,000 Thaler.

mes Schreiben zu senden. Ich, so viele ich deren bekomme, sehe sie niemals an; möge daher diesen Brief lesen, wer da wolle, ich nicht." Damit ließ er das Schreiben circuliren, aber Niemand warf nur einen Blick hinein, bis es endlich an den Präses zurückkam, der es nun verbrannte.

Gern gedenke ich auch der am 8. October 1833 zum ersten Male stattgehabten Aufführung einer neuen Oper unseres tüchtigen Krebs, der sich freilich leider einen unglücklichen Stoff zur Composition ausgesucht hatte, nämlich die tragische Geschichte der schönen Bernauerin. Dennoch gefiel seine Oper „Agnes" mit dem größten Rechte außerordentlich*), wir konnten sie acht Mal wiederholen, und jedesmal, wenn der Bayernherzog Albrecht die ohnmächtige, aus dem Wasser gerettete Agnes am Schlusse auf die Bühne trug, brach das theilnehmende Publicum in einstimmigen Jubel aus. Ein ebenso freundliches Schicksal hatte Gläsers Oper „Des Adlers Horst", welche bei ihrer ersten Darstellung (10. Decbr. 1833) gleich vollständig durchschlug und sich während des ganzen Winters als ein Zug- und Cassenstück ersten Ranges bewährte.

Was das Schauspiel betrifft, so verschönten wir — nach dem Sprüchwort, daß Noth kein Gebot kennt — unser Repertoire durch die wunderbaren Schauerdramen: „Der Thurm von Nesle" und „Hinko, der Freiknecht"; letzteres die krasse Aus-

*) Ein gleich günstiges Schicksal hatte „Agnes" in Stuttgart, Augsburg, sowie bei ihrer Wiederaufnahme in Dresden, am 17. Januar 1858 und am 25. Octbr. 1863.

geburt der Charlotte Birch-Pfeifferschen Phantasie. Indessen erreichten wir doch durch diese abenteuerlichen Stücke so viel, daß wir das Theaterjahr, welches 1830 und 1831 mit einem Deficit (3377 Mark und 2430 Mark), 1832, namentlich 1833 aber mit einem lächerlich zu nennenden Ueberschusse (9641 Mark und — 2362 Mark) abgeschlossen hatte, diesmal günstiger beendigten, indem am 1. April 1834 12,106 Mark erübrigt waren.

Aber ach — wie gewonnen so zerronnen; dies wahre Wort paßt auf kein Geschäft so, wie auf das meinige. Gleich die erste Schauspiel-Novität im neuen Theaterjahre, Eduard Devrients am 24. April 1834 gegebenes „graues Männlein“, mißfiel auf eine wüste Art. Es war fleißig einstudirt; Cocchi hatte einige neue schöne Decorationen dazu geliefert — das Pfeifen blieb dennoch nicht aus. Ich selbst bin keineswegs sehr für die genannte Arbeit eingenommen, allein zum Auspfeifen war sie doch zu gut. Und welche Inconsequenz liegt auch darin, heute zu schelten, daß eine deutsche Bühne das Verbrechen begehe, französische Uebersetzungen zu spielen — und morgen ein jedenfalls respectables deutsches Originalstück hinzurichten!

Kein besseres Schicksal als Devrients Stück hatte am 6. Mai der 13jährige Geiger Vieuxtemps, der in den Pausen zwischen einigen kleinen Stücken seine in der That staunenswerthe Kunst zeigte. Nicht einmal die Abonnenten, die ihn umsonst hören konnten, waren im Theater; an der Casse

wurden 170 Mark 14 Schillinge eingenommen. Da nun Vieuxtemps nach Abzug von 200 Mark Kosten den vierten Theil der Einnahme als Honorar bekommen sollte, so ging er leer aus. Daß das Kundwerden solcher Thatsachen in der Künstlerwelt unmöglich dazu beitragen konnte, Hamburg in Credit zu setzen, oder fremde Virtuosen zu veranlassen, ihr Heil bei uns zu versuchen, ist natürlich. Und wie konnte bei solchen Einnahmen das Theater bestehen, zumal die Ansprüche der Künstler — wie schon einige Beispiele dargethan haben — immerfort stiegen! So erschien ein Tenorist, Herr Wurda, gefiel (wie ich hervorheben muß: mit dem größten Rechte, denn er hatte eine wundervolle, zum Herzen dringende Stimme) und sollte engagirt werden; ich bot 2000 Thaler jährlich; er forderte aber nicht weniger als deren 3000, und kam nicht etwa aus Berlin oder Wien, sondern aus — Strelitz!

Schlechte Geschäfte machte sogar Sophie Schröder, als sie im August (diesmal noch besonders trefflich unterstützt durch die am 20. Juli 1834 neu engagirte, hoch begabte, wenn auch erst unter meiner besondern Leitung sich voll entfaltende Dem. Enghaus*)) wieder in ihren Glanzrollen bei uns auftrat — ihr Honorar, ein Viertel der Einnahme, belief sich bei ihrer mühevollsten und kostbarsten Vorstellung (4. Act von „Emilia Galotti" und „Medea") auf — 83 Mark 12 Schilling! Gleich jenem Schauspieldirector in der Anecdote, der ein Viertel sei-

*) Sie wurde später Mitglied des Wiener Hofburgtheaters und Gattin des Dichters Friedrich Hebbel.

ner Einnahme an die Stadt zahlen sollte, hätte ich sagen mögen: „Du lieber Himmel — ich nehme gar kein Viertel ein!“

Hier wird mancher Leser die Einrede erheben: „Vielleicht war die Bühne inzwischen gesunken; vielleicht hatte sie die gewohnten Bahnen der alten guten Tradition verlassen und die Theilnahmlosigkeit des Publicums war eine verdiente!“ Dem war aber gewiß nicht so, wenn ich dem Zeugnisse des mehrerwähnten Barons von Voght glauben darf; und wodurch hätte dasselbe bestochen sein können? Dieser Kenner aber schrieb mir am 14. Novbr. 1834: „Drei Heroen der Kunst sind nicht mehr; viele treffliche Männer der Bühne deckt der Rasen, aber noch bleibt uns für Conversationsstücke ein nirgends in Deutschland erreichtes Ensemble; noch scheint Schröders Geist auf uns zu ruhen, könnten Sie nur wieder in einem kleinen Hause spielen! Nur da ist Natürlichkeit möglich; nur da wird jede Nüance, die dem Spiel erst Leben giebt, gesehen und verstanden.“ Wie recht hatte der Mann! —

Nicht besser, als mit dem Schauspiel, erging es uns mit mancher Speculation in der Oper. Gleichzeitig mit Sophie Schröder gastirte die Sängerin Madame Schodel, die nun allerdings nicht wie jene, manchmal vor leeren Bänken spielte, denn sie vertheilte jedesmal wenn sie sang, Freibillets, nicht unter funfzig an der Zahl. Solche Mittelchen kannte freilich Sophie Schröder nicht. Zuletzt konnte aber Madam Schodel selbst gratis Niemand mehr zu ihren Leistungen in's Theater locken, und so verschwand sie denn von der Bildfläche.

Unter solchen Umständen konnte es nicht Wunder nehmen, wenn wir am Schluß des ersten Halbjahres trotz einträglicher Gastspiele des immer wieder gern gesehenen Ehepaares Haizinger und der Sängerin Dem. Heinefetter ein Deficit hatten; höchstens war es merkwürdig, daß dieses sich nicht auf weit mehr, als auf 17,000 Mark belief. Noch größer als diese Summe wäre unser Schaden gewesen, hätten nicht einige Glücksfälle uns wieder Vortheil gebracht; dahin gehörte z. B. die Anwesenheit des Ritters Spontini, der am 18. September seine „Vestalin“ — eine Oper, deren Musik mir trotz vieler großen Schönheiten in manchem Thema doch immer wie eine gemeine, mit Königsflittern behängte Gestalt vorgekommen ist, — selbst dirigirte und eine gute Einnahme, wenn auch noch lange kein ausverkauftes Haus, erzielte.

Verzweiflung aber ergriff mich, als ich den Bestand unseres Theaters selbst in den Wintermonaten auf unverantwortliche Weise bedroht sah: am 9. November 1834 eröffnete nämlich die Loissetsche Kunstreitergesellschaft in einer großen Bude ihre Vorstellungen! Der Nächste, der übergeritten wurde, war der herrliche Lessing; zur allerbesten Theaterzeit brachte uns seine „Minna von Barnhelm“ — 194 Mark 12 Schilling ein.

Daß diese Reiter unser Theater auf Jahre lähmen, wo nicht gar stürzen mußten, kann ein Kind einsehen; in Bremen, wo sie doch nur während des Freimarktes concessionirt gewesen, war der gleiche Fall eingetreten. Und in Hamburg gab

man diesen Leuten für den ganzen Winter Permission, das Theater mochte sehen wo es blieb! So war es von Alters her in Hamburg gehalten worden; Ackermann, Schröder und ich noch selbst, wir hatten schwere Abgaben zahlen müssen, ohne uns dafür des geringsten Schutzes, der kleinsten Rücksicht zu erfreuen. Handwerker, denen ein Fremder, Einer der nicht zur Innung gehörte, das Brot zu nehmen drohte, riefen ihre Patrone zum Schutz auf — ein Hamburger Schauspieldirector war vogelfrei, der durfte ruinirt werden! Nichts blieb ihm übrig, als die gesetzgeberische Weisheit Eines hohen Senats ehrfurchtsvoll anzustaunen und gehorsamst zu verhungern.

Keine Stadt, die ihre Bühne liebte und erhalten wissen wollte, hätte einem Spectakel, wie jene Reiter waren, solche Freiheit gestatten dürfen.

Die Folge war, daß wir am 20. December das verzweifelte Hilfsmittel ergreifen mußten, den bekannten Athleten Herrn Carl Rappo auf unserer Bühne entweihender Weise eine „athletisch-olympische Akademie" veranstalten zu lassen. Ich konnte es mir aber nicht versagen, voll Ironie (die freilich für die Hamburger viel zu fein war) der „Akademie" den Schwank „Nehmt ein Exempel d'ran" voranzuschicken, dessen Titel Alles sagte. Noch zweimal wiederholte sich dieser Scandal (22. und 28. December — da ließ ich denn doch genug sein des grausamen Spiels, obgleich unsere Weihnachtseinnahmen kläglich gewesen waren; am ersten Festtage

brachten „Die Seeräuber" (Oper) die winzige Summe von 1141 Mark 14. Schilling! Daß unter solchen Umständen eine wirklich tüchtige Tragödie wie Raupachs „Nibelungenhort" bei der zweiten Vorstellung nur 341 Mark eintrug, kann nicht befremden; ebensowenig, daß eine erste Sängerin wie Madame Rosner auf eine **neue** Oper des Modecomponisten Bellini: „Die Unbekannte", die uns über 600 Mark Ausstattung gekostet hatte, nur 1238 Mark zu ihrem Benefiz einnahm. Da wir ihr dieses mit 2500 Mark garantirt hatten, so mußten wir das Fehlende aus unserer Tasche zulegen. Rechnet man dazu, daß die capriciöse Künstlerin sich am nächsten Tage zu Bette legte und erklärte: sie sei krank und könne nicht singen — und ferner, daß der Tenorist Albert, dem wir kündigen mußten, weil er nicht mehr ausreichte, bei Gelegenheit seines Benefizes („des Adlers Horst") Händel und Verwickelungen so unangenehmer Art anfing, daß uns nach der Vorstellung, da wir die von dem Benefiziaten in Scene gesetzten Rufe: „Hierbleiben" ablehnend beantworteten, gar eine Katzenmusik mit obligatem: „Pereant Schmidt und Lebrun!" von Alberts guten Freunden und Zechbrüdern dargebracht wurde — dann kann man die Gefühle sich ausmalen, unter denen ich, trotz einer glänzenden Genugthuung, die uns das ungemein zahlreich versammelte Publicum am nächsten Abend in Töpfers „Einfalt vom Lande" (worin Lebrun und ich mit Beifall verschwenderisch überschüttet wurden) zu Theil werden ließ, dem Schlusse des Theaterjahres entgegen ging. Sie kamen

oft der Verzweiflung nahe, diese Gefühle; zumal wenn ich unsere Erfolge und — unsere Mühe gegen einander abwog; im Verlauf von nicht sechs Monaten (26. Septbr. 1834—16. März 1835) waren fünf neue große Opern vorgeführt worden (drei von Bellini, die andern beiden je von Rossini und Auber), und — was war unser Gewinn?! Wie nahe waren wir dem vollständigen Scheitern vorbeigekommen; ja, wer kann sagen, was geschehen wäre, hätte uns nicht der Erfolg des „Maskenball" und der „Capuleti" gerettet!

Die vorerwähnten zwei Operngrößen (sie wenigstens hielten sich dafür), Albert und Madame Rosner, schieden mit Ablauf des Theaterjahres aus; leider trat auch der treffliche Jacobi in Pension, der dem Institute so lange treu gedient, jetzt aber ein schweres Halsleiden sich zugezogen hatte, das keine Hoffnung auf Heilung ließ. Bekanntlich hatte sich einst Pius Alexander Wolff in Berlin, vormals der Liebling Goethes, im gleichen Falle befunden; um ihm noch Gelegenheit zu verschaffen, aufzutreten, ohne die Stimme anstrengen zu müssen, hatte ihm Raupach ein Drama: „das Ritterwort" eigens gedichtet, worin Wolff einen schweigenden Ritter darzustellen hatte. Jetzt wählten wir dieses Stück, um Jacobi noch ein Benefiz zuzuwenden (15. Mai 1835), welches ein gedrückt volles Haus erzielte; das Publicum entließ seinen scheidenden Liebling mit der wärmsten, herzlichsten Theilnahme, für die er tief gerührt am Schlusse, bei dem Hervorruf, mit wenigen, kaum vernehmbaren Worten, die mir vor Wehmuth Thränen

zu die Augen trieben, seinen Dank aussprach. Neun Wochen später*) — trugen wir auch ihn den Weg, den ich schon so Manchen hinausbegleitet hatte; den letzten Weg, von dem Keiner wiederkommt! —

So waren es denn schwere Sorgen genug, unter denen mir die Sonne des letzten Tages im Theaterjahre 1834—35 aufging! Zur vorletzten Vorstellung in demselben hatten wir „Abällino" gewählt, weil in „der alten Stadt London" der erste „Bachelor-Ball" gegeben wurde. Sieben der reichsten jungen oder alten Junggesellen hatten Jeder 100 Friedrichsd'or gezahlt und mehr als fünfhundert Personen eingeladen, welche den Krönungszug aus der „Jungfrau von Orleans" aufführten, und zwar in überaus prachtvollen Kostümen. Dieses Fest sollte als Erwiderung der Einladungen gelten, welche die Junggesellen während des Winters empfangen hatten; es war das eine amerikanische, von einem Herrn George Parish über den Ocean mitgebrachte Sitte, welche sich aber doch in Hamburg nicht recht einbürgern zu wollen schien.

Die letzten Abende des scheidenden Theaterjahres boten einen freundlichen Lichtblick durch das wiederholte Auftreten des Fräulein Clara Wieck**), welches mit gutem Erfolge zwischen den Acten kleiner Stücke mehrmals concertirte; ein kurz vorher dagewesener Guitarrespieler aus Wien, Musikdirector Stoll, hatte trotz seines großen Geschicks so wenig Anziehungs-

*) Jacobi starb am 11. Juli 1835.

**) Später bekanntlich Frau Clara Schumann.

kraft ausgeübt, daß die Einnahme seines ersten Auftretens sich nach Abzug der Unkosten auf — 3 Mark 2 Schilling belief!

Verhängnißvoll für das Schauspiel war das längere Fehlen eines schwer zu acquirirenden ersten Liebhabers und Helden gewesen; endlich traf ein solcher ein in der Person des Herrn Baison*) vom Stadt-Theater zu Danzig, der am 2. April 1835 als Hamlet (den ich ihm nach Keans Vorbilde einstudirt hatte) mit entschiedenem Glück debütirte und zunächst auf drei Monate mit 375 Mark vierteljährlichen Gehaltes engagirt ward; dieser wurde später auf monatlich 150 Mark erhöht.

Herr Baison gehörte unserer Bühne jetzt zunächst zwei Jahre hindurch an, heirathete im November 1836 unsere Dem. Caroline Sutorius, und verließ dann Hamburg wieder, um im Jahre 1839 zu den Fleischtöpfen Aegyptens zurückzukehren, die er freilich soeben wieder verlassen will**). Trügt mich aber nicht Alles, so ist er ein sprechender Beweis dafür, wie der Darsteller, und namentlich der talentvolle, keinen größeren Feind

*) Jean Baptiste Baison, geb. am 24. October 1812 in Hattersheim bei Mainz, starb als Director des Hamburger Stadttheaters am 13. Jan. 1849. Nekrolog in Heinrichs Almanach f. 1850, S. 67 fg. Ein „Lebensbild" des Künstlers (von Ludmilla Assing) mit dessen Portrait als Hamlet erschien 1851 zu Hamburg. Die darin über F. L. Schmidt enthaltenen Einzelheiten sind nicht immer genau.

**) Er trat am 31. März 1841 in Schmidts Abschiedsvorstellung gleichfalls zurück und ging nach Frankfurt a. Main, gastirte aber schon 1843 wieder in Hamburg, wo er auch alsbald ein neues Engagement fand, die Stadt darauf nicht mehr verlassend.

hat, als den Beifall des Publicums. Dies klingt paradox, ich muß mich daher näher erklären. Mit den Zuschauern ist wegen des Beifallspendens nicht zu rechten; gefällt ihnen eine Situation oder das ganze Stück, so sind sie stets geneigt, ihr allgemeines Wohlgefallen auf den Schauspieler zu übertragen. Talentvolle Darsteller guter Rollen werden daher mit Beifall überschüttet und durch ein- oder mehrmaligen Hervorruf ausgezeichnet.

In der Regel nun läßt sich der Künstler dadurch verlokken, den eigenen Werth zu überschätzen. Jede neue Rolle soll neue Ehrenbezeugungen bringen, und in dem Ringen danach artet das Spiel in Effecthascherei aus. Die Zuschauer sind inzwischen kühler geworden, und ohne ihren Liebling weniger zu achten, werden sie doch sparsamer in der Beifallsspende. Nun tritt Zerrissenheit in die Schöpfungen des Darstellers; er versucht jedes Mittel, die sinkende Theilnahme zu steigern und so rasch wie möglich die ihm nicht fern dünkende höchste Staffel der Kunst zu ersteigen. Meisterschaft läßt sich nicht erzwingen, am wenigsten in Monaten oder einigen Jahren; die älteren Künstler brauchten mehr Zeit hierzu; Schröder und Iffland spielten fast ein viertel Jahrhundert lang Komödie, ehe sie den Glanzpunkt ihrer Ausbildung erreichten. Heut zu Tage vermeint man, mit einigen gelungenen Rollen am Ziele zu stehen; namentlich hatte der verzehrende Ehrgeiz Baisons etwas Hastiges, Sprungweises an sich. Trotzdem mußte man sich für ihn interessiren, denn seit langer Zeit war er in dem

so schwer befriedigend zu besetzenden Fache jugendlicher Heldenliebhaber einmal wieder eine frische, ursprüngliche Kraft, besonders aber ein Mann, dem es heiliger Ernst mit der Kunst blieb.

Machte Baisons Acquisition mir als Schauspieldirector Vergnügen, so erlebte ich als Mann und Vater die Freude, meine letzte liebe Tochter Auguste am 20. April 1835 mit dem Handelsgärtner Hinrich Böckmann (der eins der bedeutendsten Geschäfte dieser Gattung in ganz Hamburg besaß) verlobt und das junge Paar am 16. September vor den Altar treten zu sehen. Die Trauung war Nachmittags fünf Uhr in unserm Hause; dann speiste die Gesellschaft bei den Eltern des Bräutigams. Es war ein wundervoller Tag; der herrlichste Sonnenschein begünstigte das frohe Fest, und gern nahm ich diesen hellen Glanz als Omen für den künftigen Lebensweg der Neuvermählten. Der Prediger der sie verband, vollzog an diesem Paare die erste Trauung nach dem Antritte seines Amtes; merkwürdig, daß er genau so hieß, wie jener, der mich einst copulirt: nämlich P. Keßler.

Aus der Zwischenzeit habe ich noch von einigen Engagementsvorgängen und Gastspielen zu sprechen; so trat für Mad. Rosner Mad. Piehl von Leipzig, für Albert aber der namentlich in italienischen Opern vorzüglich tüchtige Wurda*) ein,

*) Joseph Wurda, geb. am 11. Juni 1802 zu Raab in Ungarn, früh schon Chorknabe, unterstützte als Dilettant mit schöner Tenorstimme einige concertirende Wiener Künstler, welche, wieder in der Heimath an-

dessen Engagement zuletzt doch noch glückte: er erhielt nun eine Jahresgage von 2000 Thalern, die mit 400 Thalern garantirte Hälfte eines Benefizes und mehrwöchentlichen Urlaub, ward aber Dank seiner gefühlvollen Singweise bei herrlicher Stimme bald so beliebt, daß er nach Ablauf seines ersten Contractes seine Forderungen mehr als verdoppeln konnte, so daß wir, um ihn nicht zu verlieren, eine Gage von 4000 Thalern, 1000 Thaler Garantie für ein Benefiz und mehrmonatlichen Urlaub bewilligen mußten. Für den von uns ent-

gelangt, dem Hofoperndirector Grafen Gallenberg so vortheilhafte Beschreibungen machten, daß derselbe Wurda nach Wien berief und durch Conradin Kreutzer ausbilden ließ. Wurda debütirte 1829 beifällig als Licinius in der „Vestalin", genoß dann noch kurze Zeit den Unterricht des von Barbajas Direction als Singlehrer in Wien zurückgebliebenen Cicimara und ging 1830 an das Hoftheater zu Neu-Strelitz, wo er bis 1835 blieb, nachdem er durch Gastspiele in Hannover und Hamburg zur Ausbreitung seines Rufes beigetragen. An letzterem Orte engagirt, hielt er daselbst während der Direction Mühling-Cornet (bis 1847) aus, konnte sich aber mit deren Nachfolgern Baison-Maurice nicht einigen und war im Begriff, ein lebenslängliches Engagement in Strelitz anzunehmen, als ihm nach Maurices Rücktritt dessen Platz neben Baison angeboten wurde. Er nahm ihn an und leitete anfangs mit Baison („Stadttheater") und nach dessen Tode mit dem Thaliatheaterdirector Ch. Maurice („Vereinigte Hamburger Bühnen") das Hamburger Theaterschiff durch das Sturmjahr 1848 und die nachfolgende sorgenvolle Zeit, bis am 1. August 1854 das Steuer seinen Händen entsank, Maurice wieder zum Thaliatheater zurück- und Wurda in den Ruhestand trat. Er starb am 27. April 1875 zu Hamburg.

lassenen Baritonisten Reithmeier trat der gebildete, aber häßliche Uetz von Carlsruhe ein; Jener hatte die spaßhafte Naivetät, uns wegen unserer ganz ordnungsmäßigen Kündigung einen Prozeß anzuhängen; das Gericht sollte uns zwingen, ihn bis zu seiner Pensionsbedürftigkeit (die ihm das Publicum wiederholt deutlich zu verstehen gegeben hatte) zu behalten und ihm für die uns aufgedrungenen Leistungen seiner Kinder eine Entschädigung von 3000 Thalern zu geben. Natürlich ward er mit der Klage abgewiesen und die Entlassung trat in Kraft; aus Rücksicht für seine Familie gewährten wir ihm ein Benefiz, welches am 27. August 1835 gegen 1100 Thaler einbrachte.

Von den Gästen ist der Sängerin Maschinka Schneider von Dresden zu gedenken, die sehr gefiel; im Drama erwies sich der uns vordem untreu gewordene Carl Seydelmann, Regisseur des kgl. Theaters zu Stuttgart, als geistvoller Charakterschauspieler, wennwohl als nervöser, reizbarer Mensch, mit dem sich schwer verkehren ließ; Heinrich Marr vom Braunschweiger Hoftheater documentirte, daß er abermals tüchtige Fortschritte gemacht habe und nun schon zu den besten Künstlern seines Faches zu zählen sei; fehlte ihm auch die Originalität, so wußte Marr doch mit großem Fleiße, Geschmack und Verstand die noch vorhandenen Vorbilder zu studiren und die Darstellungskunst der guten alten Schule sich zu eigen zu machen. Selbstständig trat er vorzugsweise als Mephistopheles auf, und

in dieser Rolle war er lange Zeit unbedingt der beste Darsteller.

Der vorzüglichste Schauspieler, den ich seit Ludwig Devrient im Charakterfache sah, war aber unstreitig Theodor Döring vom Mannheimer Hoftheater. Mein Sohn Philipp hatte ihn auf einer Badereise im Sommer vorher zufällig gesehen und mir warm empfohlen; darauf hin ließ ich den jungen Mann kommen; er gastirte zu Anfang des September 1835 und gefiel allgemein so ausgezeichnet, daß die ursprünglich ausgemachte Zahl seiner Rollen wesentlich erhöht werden, und ich es unternehmen konnte, sofort Engagementsverhandlungen mit ihm anzuknüpfen; es gelang mir, Döring gegen ein Jahresgehalt von 2000 Hamburger Thalern und ein halbes, mit 200 Thalern garantirtes Benefiz auf acht Jahre zu fesseln*). Meisterhaft war unter seinen Gastrollen namentlich sein Carlos in Goethes „Clavigo", der den Zuschauern, die sich, trotzdem das Stück lange geruht, nur sehr spärlich eingestellt hatten, auch ausgezeichnet gefiel. Zum Glück hielten die Einnahmen des wahnsinnigen Machwerks: „Das Irrenhaus zu Dijon" den-

*) Nach Ed. Devrients Zeugniß (Schauspielk. V, 5) „erreichte er in Hamburg unter dem Einfluß der Veteranen das harmonisch maßvollste Stadium seiner Entwickelung." (Aehnlich so urtheilt Heinrich Anschütz in seinen trefflichen „Erinnerungen", S. 412.) Geboren zu Warschau am 9. Januar 1803, debütirte Döring als Julius im „Armen Poeten" am 25. Januar 1825 zu Bromberg. Sein 50jähriges Künstlerjubiläum wurde am 25. Januar 1875 sehr feierlich begangen.

jenigen des „Clavigo" ein heilsames Gegengewicht; die binnen acht Tagen dritte Vorstellung jenes tollen Stücks brachte mehr, als diejenige des, wie schon bemerkt, sehr lange nicht gesehenen classischen Dramas*).

Zur Gedächtnißfeier des am 24. September 1835 der Tonkunst zu früh entrissenen Bellini veranstalteten wir am 3. November eine gemischte Vorstellung, bestehend aus den vorzüglichsten Gesangsnummern der Opern: „Die Seeräuber", „Die Unbekannte", „Norma", und „Montecchi und Capuleti",

*) Der September 1835 zeichnete sich durch das Erscheinen von nicht weniger als drei, das Hamburger Stadttheater betreffenden Flugschriften aus: 1) „Das hiesige Theater" (Hamburg, Anfang September 1835), welche in dem Satze gipfelte: „Der wahre Kunstgenuß wird uns durch Conlissenreißerei einzelner Mitglieder verbittert" und Schmidt persönlich ziemlich gehässig angriff (nur seiner Eigenschaft als dramatischer Lehrer ließ die Flugschrift Gerechtigkeit widerfahren), sodann 2) „Der Floh. In's Ohr gesetzt dem anonymen Verfasser der wirklich beinahe ½ Bogen starken Schrift: Das hiesige Theater" (Hamburg, Septbr. 1835) — eine nicht ohne Witz geschriebene Entgegnung, in welcher S. 4 der bemerkenswerthe Satz vorkommt: „Die Unbestechlichkeit A. Lewalds ist, seitdem er bei Seydelmann wohnt, zum Sprüchwort geworden" (soeben war in Stuttgart Lewalds Brochüre: „Seydelmann und das deutsche Schauspiel" erschienen); und endlich 3) „Einige Worte zur Würdigung" der beiden ad 1 und 2 genannten Schriften (Hamburg 1835). Letzteres Werkchen ist eine maßvoll gehaltene, würdige Zurückweisung des „hiesigen Theater"; namentlich werden Schmidts Verdienste ohne Phrasenschwall darin warm anerkannt.

wozu Prätzel uns einen von Demoiselle Enghaus gesprochenen Prolog geschrieben hatte. Das Publicum nahm in anständiger Weise Theil an der des Ernstes und der Würde nicht ermangelnden Feier. Beliebt war Bellini immer geblieben, wenn ihm auch andere Componisten, namentlich Auber, dessen „Maskenball“ und „Stumme“ Furore in Hamburg gemacht, als gefährliche Nebenbuhler an die Seite getreten waren.

Ach, der Lorbeer welkt so leicht, — der des beliebten Modecomponisten oder Schriftstellers, wie der des Künstlers! Ein trauriges Beispiel von der schaudervollen Wahrheit des Wortes, daß die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flicht, sollten wir am 22. Januar 1836 erleben, an welchem Tage Marianne Sessi, einst der vergötterte Liebling der Hamburger, als Ruine, verkommen und in der jammervollen Lage, daß ihre Kunst „nach Brot ging“, zu uns zurückkehrte, um als „Pygmalion“ aufzutreten. Sie machte keinen zweiten Versuch mehr; der erste war ihr zu sauer geworden. Wohl mochte die an der Schwelle des Greisenalters stehende Frau (sie war 1776 zu Rom geboren, also 60 Jahr alt) fühlen, wie sie die Lorbeern, welche sie einst vor diesem Publicum um ihre Schläfe gewunden, jetzt selbst zerpflücke. Wie muß es in ihrem Innern ausgesehen haben, daß sie, als man sie voll Pietät herausrief, sagen konnte: „Ich danke ihnen! — Ich habe abscheulich gesungen!“ — —

Hätte man nicht glauben sollen, daß der Hinblick auf ein

solches Ende jedem Einzelnen an unserer Bühne eine Mahnung geworden wäre, zu sparen in der Zeit, um nicht zu darben in der Noth? War das Erscheinen dieser Frau nicht für Jeden die greifbare Erinnerung: daß die Tage, von denen es heißt, sie gefallen uns nicht, für den Bühnenkünstler — ach! — nur zu früh kommen?

Aber nein! Mein College Lebrun, den ich hier vorzugsweise im Auge habe, verfiel grade um jene Zeit wieder in seinen alten Fehler der Trunksucht. Als Lohnlakai Unruh in Bauernfelds „Bürgerlich und romantisch" ward er gradezu ausgezischt; er konnte in diesem schwatzhaften Charakter kaum lallen. Das erleben zu müssen —!! Es war mir schrecklich und beugte mich auf's Tiefste.

Auf Lebrun machte eine derartige Ahndung seitens des Publicums freilich wenig Eindruck. War es einmal ein wenig arg geworden, wie jetzt, so ging er zu seiner alten Mutter nach Berlin und kam nach einigen Wochen, als wenn gar nichts vorgefallen wäre, wieder; die gutmüthigen Hamburger hatten unterdessen alles Vorgefallene vergeben und vergessen; Lebrun, beliebt wie er es als ausgezeichneter Darsteller nothwendig sein mußte, wurde mit Applaus beim Wiedererscheinen begrüßt und — Alles war beim Alten. Warum hätte der Mann sich nun seinen Fehler abgewöhnen sollen, diesen Fehler, der alle übrigen guten Eigenschaften Lebrüns leider aufwog! Denn wie er — nüchtern — als Künstler vorzüglich blieb, so war er ein

treuer, guter Sohn, ein liebevoller Bruder, als College vielfach schätzenswerth, als Beurtheiler feinsinnig und competent, als Schriftsteller gewandt und fähig*). War aber sein Sinn durch den Genuß geistiger Getränke umnebelt, so war nichts mit ihm anzufangen, und dies eben war der Grund, der mich zwingen mußte, mich von ihm zu trennen. Schon

*) Carl von Holtei (Bfe. an Tieck, II, 235) charakterisirt Lebrun wie folgt: „Sein Talent und seine Redlichkeit hatten ihm die allgemeine Hochachtung erworben ..... In seinem Fache unbedenklich einer der besten deutschen Schauspieler, dabei unterrichtet, fein gebildet, für alles Gute begeistert, an Gemüth wie an Verstande reich, wohlwollend und wohlthätig, das Muster eines Familienvaters in fast allen Beziehungen, unterlag er doch einer Schwäche und wurde dadurch sehr unglücklich, er der ordentlichste, bürgerlichste, solideste Mensch den es je bei'm Theater gegeben ...... klar, verständig, mäßig, Herr des Wortes wie des Gedankens, anmuthig beredt, belehrend, empfänglich, inneren Werthes bewußt und dennoch bescheiden — so zeigte er sich einem Jeden, der ihn besuchte, der ihm auf Geschäftswegen begegnete. Eine halbe Stunde nachher traf man ihn zufällig wieder und erkannte ihn kaum, denn er mengte mit schwerer Zunge leeres, breites Geschwätz durcheinander. Und was hatte er unterdessen begonnen? Was hatte ihn verwandelt? Er hatte sich verlocken lassen, weil es neblicht und kalt war, den s. g. „Apothekerschnaps" zu nehmen. Ein kleines Gläschen, und er war nicht mehr er selbst ..... Als er, krank und schwer leidend seinem Berufe entsagend, an's Zimmer gefesselt, als die stets bewegliche Regsamkeit gelähmt war, da hat er kein Bedürfniß mehr gefühlt, sich durch Getränke zu stimuliren."

hatte ich ihm die Aufhebung unseres Societätscontractes für den 31. März 1837 gemeldet, und schon hatte ich meinen künftigen Genossen in der Person des Herrn Julius Mühling gefunden. Am 22. September 1836, Morgens 7 Uhr, unterzeichnete dieser den mit ihm geschlossenen Societätscontract, sowie den Pachtcontract des Theaters mit dem Comité der Actionäre; letzterer war auf die Dauer von zehn Jahren, also bis ultimo März 1847 errichtet. Unter allen Candidaten durfte ich hoffen, den besten getroffen zu haben; Geschäftskunde und die erforderlichen Mittel waren vorhanden, denn Herr Mühling war — wenn auch nach den wenigen, zu verschiedenen Zeiten in Hamburg abgelegten Proben zu urtheilen, kein hervorragend begabter Sänger und Schauspieler, — so doch ein mit allem Grund wohlaccreditirter Schauspieldirector in Köln und Aachen*).

*) Julius Mühling, geb. am 15. März 1793 zu Peine, trat als Bergfactor in Braunschweigische Dienste, dilettirte anfangs als Tenorsänger in Concerten, ward aber bald von Klingemann überredet, sich der Kunst zu widmen. Er debütirte unter Fabricius und Hostovsky 1819 in Halberstadt, worauf er zur Braunschweiger Bühne überging. Diese verließ er aber bald, gastirte beifällig in Kassel und engagirte sich dann an kleineren Bühnen wie Düsseldorf und Aachen, endlich in Magdeburg als Regisseur. Hier führte er auch kurze Zeit provisorisch die Geschäfte, bis er 1830 nach Aachen zurückkehrte, wo er die Direction des mit der Kölner Bühne vereinigten Theaters bis 1837 übernahm. (Von Aachen aus führte M. die erste deutsche Oper nach Paris.) 1837 bis 1. April 47 leitete er,

Noch am nämlichen Tage wurde meinem Collegen Herrn Lebrun, Tags darauf dem Personal, die getroffene Wahl per Circular angezeigt.

Nun habe ich noch nachzutragen, daß am 29. Mai 1836 ein gar frohes Fest in unserer Familie begangen wurde: Schwager Cords und seine Frau Minchen, geb. Moers, feierten ihre silberne Hochzeit. Wie vor fünfundzwanzig Jahren führte ich die Jubelbraut auch heute zum Ehrenplatze — der edle Schröder freilich, der damals an meiner Seite gestanden, war nicht mehr. Nur ein stilles Glas konnte ich seinem Andenken weihen.

Als interessante Vorgänge auf unserer Bühne erwähne ich die Döringschen Debüts (März 1836, wo am 7. auf Goethes Clavigo wiederum nur 717 Mark 14 Schill. eingenommen wurden!); die Gastrollen der Sängerin Francilla Pixis, die vom 2. März bis 11. Mai 1836 achtzehn Male auftrat, dafür zusammen über 3300 Preuß. Thaler erhielt und uns eine Durchschnitts-Einnahme von 1250 Mark für den Abend brachte; das letzte Hamburger Gastspiel Ferd. Raimunds, der

---

anfangs neben Schmidt, dann mit Cornet, das Hamburger Stadttheater, an dem er zuerst die Tantième einführte. Zur Direction des Theaters in Frankfurt a./M. berufen, trat er diese am 8. Novbr. 1848 an, ward am 12. Octbr. 1852 jedoch seiner Verpflichtungen enthoben und fungirte nur noch als Oberregisseur, bis am 1. Aug. 1855 ein Augenleiden ihn zum Rücktritt zwang. M. privatisirte fortan in Berlin, wo er seinem Sohne, dem Besitzer des Hôtel de Rome, zur Seite stand. Er starb am 7. Febr. 1874. (Nekrol. im Genossensch.-Alm. für 1875, S. 78 fg.)

in seinem neuesten, hochpoetischen Werke „Der Verschwender“ als Tischler Valentin mich mit dem Hobelliede bis zu Thränen rührte, während das Publicum die Arbeit sehr kühl aufnahm; die Gastrollen der brillanten Coloratursängerin Sophie Löwe, und endlich den Umstand, daß am 2. August 1836*), gelegentlich eines Gastspiels der Tragödin Sophie Schröder, welche die Eustache spielte, Heinrich v. Kleists „Schroffensteiner“ über unsere Bühne schritten. Ich hatte die Wirkung dieses Dramas immer bezweifelt und es deßhalb nie zu geben gewagt; der Erfolg bestätigte meine Ansicht. Die „Schroffensteiner“ sprachen nicht an; mit dem „abgeschnittenen Finger“, den ich nach der von Franz von Holbein herrührenden Wiener Bearbeitung glücklich noch in „abgeschnittenes Haar“ verwandelt hatte, würden sie ohne Frage ganz gefallen sein. Wir konnten das Stück nur einmal wiederholen, und das geschah vor leerem Hause.

Etwas bessere Geschäfte machten wir mit einer Russen-Familie Matweitsch, welche, mehrere Köpfe stark, im September auf dem Stadttheater russische Volksgesänge und Na-

*) Laut Allg. Theaterrevue II. 448 fg. wurden in Hamburg vom ersten August 1835 bis dahin 1836 mit einem Personal von 13 Damen und 21 Herren neu gegeben: 3 größere ernste Dramen, 12 Lustspiele, 4 Possen, 4 größere und 10 kleinere Stücke aus dem Französischen; zusammen 33 Neuigkeiten; nächst Braunschweig mit 35 Neuigkeiten hatte das Hamburger Stadttheater die regste Thätigkeit in ganz Deutschland entfaltet; nach ihm kam Dresden mit 29, Berlin mit 28, München mit 19, Frankfurt a. M. mit 17, Wien mit 16 Neuigkeiten, u. s. w.

tionaltänze im Costüm producirte; Experimente, die ich niemals zugelassen haben würde, wenn ich nicht befürchtet hätte, daß diese sonderbaren Fremdlinge alsdann auf den Winkelbühnen, welche in Hamburg inzwischen schon eine Art von Aufschwung genommen hatten, erscheinen und natürlich vermöge der magnetischen Anziehungskraft, die das triviale Fremde leider für uns Deutsche immer gehabt hat, unser Stadttheaterpublicum an sich locken würden. So ängstlich berechnend mußten wir schon damals verfahren! Hatte doch soeben erst der Elb-Pavillon wieder ein „Theater" eingeschwärzt*)! Es war schwach, aber gleichviel! Die Leute liefen doch hin, fanden Alles sehr schön und lobten und priesen an jener Stelle, was am Dammthor unfehlbar als nichtswürdiger Spectakel schändlich verhöhnt worden wäre.

Die nachfolgende Zeit wird gekennzeichnet durch einige Erfolge in der Oper; den ersten errang der ausgezeichnete Baritonist Hammermeister vom Berliner Hoftheater, der sich in Spohrs „Faust" und Marschners wundervollem „Templer", namentlich aber in Mozarts, ihm (auf und außer der Bühne!) besonders zusagenden Don Juan mit so entschiedenem Glücke zeigte, daß ich sofort danach trachtete, ihn für Hamburg zu gewinnen, was mir auch für zwei Jahre gelang; ferner fand am 29. November 1836 mit großem Glanz und unter vieler

*) Gegenwärtig existiren in Hamburg, mit Einschluß des Stadttheaters, zehn Bühnen.

Theilnahme des Publicums die zweihundertste Vorstellung der „Zauberflöte“ statt, deren Musik noch immer mit der nämlichen Frische auf die Hörer wirkte, wie einst zur Zeit ihres Erscheinens*). Die Einnahme belief sich auf 1054 Mark 2 Schilling, wäre aber sicher weit größer gewesen, hätte uns nicht das Wetter einen Querstrich gemacht. Es herrschten an jenem Tage 10 Grad Wärme; Nachmittags brach ein fürchterlicher Orkan los; Menschen fielen um, dicke Bäume wurden entwurzelt; dazu entstand auf dem Holzdamm Feuer. Kein Wunder, wenn Mancher das Theater über so vielen Widrigkeiten vergaß. Ein weiterer Erfolg war derjenige der mit neuen Decorationen pomphaft ausgestatteten „Jüdin“, deren erste Vorstellung (22. December 1836) sehr glänzend ausfiel; die Direction und der Decorationsmaler Cocchi wurden gerufen; Halevys Werk aber blieb ein Zug- und Cassenstück.

Weit minder glückte es uns im Schauspiel, und grade mit classischen Stücken sollten wir wieder sehr trübe Erfahrungen machen. Zum Benefizantheil für Herrn Döring ging am 24. October 1836 Shakespeares Richard III., übersetzt von Schlegel, zum ersten Male in Scene. Ich hatte das Stück seit einem halben Jahre auf das Mühevollste vorbereitet — der Erfolg wurde gleichsam vom Schicksal vernichtet. Im drit-

*) Sie war am 15. Novbr. 1793 zum ersten Male gegeben worden, hatte aber, nach Schützes Bericht, „anfangs nicht die erwartete und gehoffte Sensation gemacht.“ (Hbg. Theatergesch., S. 685.)

ten Acte entstand blinder Feuerlärm; zwischen dem vierten und fünften Acte bekam Lebrun Streit mit dem Benefiziaten und Träger der Titelrolle wegen eines Garderobestücks, und zu guter Letzt blieb im fünften Acte die Hauptdecoration, Richards Zelt, bei der Verwandlung in der Luft hängen, so daß der Vorhang fallen und Alles erst arrangirt werden mußte, bevor das Stück ausgespielt werden konnte. Dennoch hätte die Wiederholung des Trauerspiels ohne Frage mehr Theilnahme verdient, als man ihr bewies. An eine dritte Aufführung war also nicht zu denken.

Kurz vor seinem Ausscheiden konnte es denn auch leider Herr Lebrun nicht unterlassen, eine andere (übrigens auch vor leeren Bänken gespielte) Shakespearesche Tragödie zu verhunzen, nämlich den „Hamlet", worin er die einzige kleine Rede, welche er als Fortinbras zu sprechen hatte, wieder einmal nur zu stammeln vermochte. Man lachte, zischte, pfiff und rief ihn heraus. Er trat vor und sprach: „wie er sich sehr geehrt fühle, in der kleinen Rolle so ausgezeichnet zu werden!!" Nun kannte natürlich der Hohn des Publicums keine Grenzen; Lebrun trat ab, verfolgt von dem Geschrei der Versammlung.

Zur Entschuldigung des mehr bemitleidens- als schlechthin verdammenswerthen Mannes habe ich mir oft gesagt, daß der, welcher vom Teufel der Trunksucht bei einem Haare gefaßt worden sei, demselben für ewig verfallen scheine, ohne sich

je wieder von ihm losmachen zu können. Wenigstens sprach für diese magisch-grauenvolle Anziehungskraft des Bechers auch das Beispiel eines Choristen Ullner, den ich seiner Trunkfälligkeit halber entlassen hatte, mit der Vergünstigung: in älteren Opern, worin er sattelfest war, gegen Entschädigung von einem Thaler pro Abend aufzutreten, so oft er wolle. Dies hatte ich ihm bewilligt, weil Ullner eine Reihe kleiner Kinder hatte und in grenzenloser Noth lebte; meine einzige Bedingung war gewesen: daß er nüchtern sein müsse. Sollte man es glauben, daß Ullner trotz alledem oft, sehr oft betrunken erschien und weggeschickt werden mußte —?!

Mit dem letzten März 1837 kam jedoch endlich mein Erlösungstag; am 30. des genannten Monats trat Herr Lebrun*)

---

*) Carl August Lebrun, geboren am 8. October 1792 zu Halberstadt, Sohn des dortigen französisch-reformirten Predigers, Pathkind von Tiedge, begann seine theatralische Laufbahn 1809 zu Dessau, ging 1810 nach Memel und Tilsit, von da 1812 nach Würzburg, dann nach Mainz und endlich 1817 an das Apollo-Theater zu Hamburg, bei dessen Bankerott er zum Stadttheater übertrat. Nach seinem Rücktritt von der Leitung dieser Bühne privatisirte er, theils mit dramatischen Arbeiten beschäftigt, theils Kunstreisen unternehmend. In jene Zeit fällt die Abfassung seiner vielfach schätzenswerthen, leider nur bis zum Jahre 1817 geführten Geschichte des Hamburger Stadttheaters, welche nach ihm keinen späteren Bearbeiter mehr fand. Noch nicht fünfzig Jahre alt, starb er am 25. Juli 1842. Eine „Gedächtnißfeier" fand Sonntags am 14. August 1842 Vormittags 11 Uhr im Stadttheater statt; s. dieselbe, nebst Nekrolog, in Wolffs Büh-

— von dem zahlreich versammelten Publicum mit Auszeichnungen empfangen, welche ihm während der ganzen Vorstellung wiederholt wahrhaft herzlich gespendet wurden — in „Richards Wanderleben" zum letzten Male auf, und vierundzwanzig Stunden später hatte er aufgehört, mein College in der Direction der Hamburger Bühne zu sein.

nenalmanach für 1843; das Verzeichniß s. Werke im Hbg. Schriftsteller-Lexikon umfaßt 24 §§.

Siebenter Abschnitt.

Direction mit J. Mühling.

(1837—1841.)

Mit der Novität: „Rubens in Madrid“, von Charlotte Birch-Pfeiffer, wurde am 1. April 1837 die neue Direction „Schmidt und Mühling“ eröffnet; ich selbst betrat nach diesem Termine zuerst am 3. April die Bühne wieder als Vollmuth in den „Verwandtschaften“, und das Publicum war so gütig, mich bei dieser Gelegenheit mit herzlichem Applaus zu begrüßen*).

Ach — die guten Wünsche so mancher treuen Seele sollten nicht in Erfüllung gehen; dunkler und dunkler stiegen Wetterwolken gegen das Unternehmen herauf, und die letzten Jahre meiner Direction sind die sorgenvollsten gewesen — so sorgenvoll, daß ich oft nicht wußte, wie ich zu Ende kommen sollte.

---

*) „Bei Gelegenheit des am 1. April 1837 neugestalteten Directoriums“ erschien ein „Drama in 1 Aufz. und Prolog: Die dramatische Reform“, von „Kunstlieb“ (Hamburg). Es war mit folgender „Zueignung an Herrn Director Schmidt“ versehen:

„Dem Manne, der ein Menschenleben dem Musendienste hat geweiht,
Und dem zum redlich offnen Streben das Fatum rüst'ge Kraft verleiht,
Der alten Schule letztem Horte, der wieder neu sein Werk beginnt,
Dem weiht der Dichter diese Worte, und Allen, die da gleichgesinnt!“

Den neuen Pachtcontract mit dem Comité für uns günstiger zu stellen, war mir auch nicht gelungen; zum Glück bestand wenigstens die Stadt nicht ferner auf Zahlung der früheren Abgabe. Dem Comité aber mußten wir jährlich 20,000 Courant-Mark Miethe entrichten; die Vermiethung der Schenke und — bei passenden Gelegenheiten — des Concertsaals war daneben noch ein Monopol des Comités geblieben*). Weit über 30,000 Mark jährlich mußten erst verdient sein, wenn ich alle Unkosten, die wir zu tragen hatten, in Anschlag bringe, bevor der erste Schilling von uns für die Kunst verwendet werden konnte. Kann man es wunderbar finden, wenn bei dieser ungeheuren Last — für die uns in den elenden Eintrittspreisen**) kein Aequivalent gebo-

---

*) So ist es auch noch jetzt. Jedoch ist der Direction seit 1874 von den Actionären manche Erleichterung zu Theil geworden; so z. B. bezahlen diese den Castellan, den Bibliothekar, den Controleur und die Feuerwächter. Ferner werden alle Anschaffungen des Directors an Decorationen und Garderobe ihm als Eigenthum belassen, während sie früher dem Hause zufielen. Den Druck und Verkauf der Theaterzettel, die Vermiethung von Operngläsern und Aufbewahrung der Garderobe des Publicums sind Rechte, welche gegenwärtig der Director für sich verwerthet. Die gesammten Versicherungsprämien zahlen die Actionäre.

**) 1. Rang u. Parquet: 2 Mk. 4 Schill. (27 Sgr.) 2. Rang: 1 Mk. 12 Schill. 3. Rang: 1 Mk. 8 Schill. Parterre: 1 Mk. 4 Schill. Gallerie: 8 Schill. Gegenwärtig sind „große" und „mittlere" Preise eingeführt, welche sich folgendermaßen stellen: a) Große Preise: 1. Rang, Parquet u. Parquetloge Mk. 5. (M. 6, also 2 Thaler.) 2. Rang-Mit-

ten wurde — das Theater mehr und mehr zu sinken begann, und Unglücksraben ihm ein nahes Zusammenbrechen prophezeiten? Und doch strengten wir uns vom Morgen bis in die sinkende Nacht unverdrossen an, unser Stückchen Brot redlich zu verdienen. Novitäten wurden ohne Unterlaß studirt; die heimischen Dichter und Uebersetzer, zu welchen letzteren in jüngster Zeit noch Herr B. A. Herrmann*) getreten war, den Carl

telloge 3 Mk. 4 Schill. (3 M. 90 Pf.) 2. Rang-Seitenloge 2 Mk. 8 Schill. (3 M.) 3. Rang-Amphith. 2 Mk. 4 Schill. (2 M. 70 Pf.) 3. Rang-Seitenl. 1 Mk. 12. Schill. (2 M. 10 Pf.) Numer. Part. 2 Mk. 8 Schill. (3 M.) Part. 1 Mk. 4 Schill. (1 M. 50 Pf.) Gallerie 10 Schill. (75 Pf.) b) Mittel-Preise. 1. Rang, Parquet u. Parquetloge 3 Mk. 12 Schill. (4 M. 50 Pf.) 2. Rang-Mittell. 2 Mk. 8 Schill. (3 M.) 2. Rang-Seitenl. 2 Mk. (2 M. 40 Pf.) 3. Rang-Mittell. 1 Mk. 8 Schill. (1 M. 80 Pf.) 3. Rang-Seitenl. 1. Mk. 4 Schill. (1 M. 50 Pf.) 1. Part. 2 Mk. 8 Schill. (3 M.) Numer. Part. 2 Mk. (2 M. 40 Pf.) Part. 1 Mk. (1 M. 20 Pf.) Gallerie 8 Schill. (60 Pf.)

*) Bernhard Anton Herrmann, geb. am 18. Octob. 1806 als Sohn eines Kaufmanns zu Hamburg, wollte Jura studiren, gab jedoch diesen Plan auf, war kurze Zeit Buchhändler und widmete sich dann der Schriftstellerei. Anfangs für die damals gelesensten Journale thätig, bearbeitete er später mit Glück französische Bühnendichtungen für das deutsche Theater; die Zahl der von ihm übertragenen Dramen und Lustspiele, welche größtentheils durchschlagende Erfolge errangen, beträgt 123. Unter Sachses Leitung des Hamburger Theaters nahm Herrmann 1856 die Stelle eines Bureauchefs an, die er auch unter Wollheims Direction beibehielt. Als dieser am 1. Jan. 1862 zurücktrat, führte Herrmann die Hamburger Bühne bis zum 1. Mai 1866. 1868—69 Schauspieldirector in

Toepfers Lorbeeren nicht schlafen ließen, sorgten mit den Autoren anderer Städte nach Kräften für Material, welches ich freilich sehr sehr oft ganz bedeutend zustutzen, ändern und passend machen mußte. Dazu kam das nicht immer erquickliche Prüfen und Zustutzen neu eintretender Mitglieder, von denen trotz aller Mühe die von Mühling aus Köln mitgebrachten Künstler (unter denen z. B. Herr von Lavallade jetzt in Frankfurt a. M. für eine erste Liebhaber-Stellung*) genügen muß!) fast sammt und sonders so glänzend durchfielen, daß ich zuletzt kaum noch wußte, was für Stücke und wie ich sie herausbringen sollte; woher nun Ersatz nehmen für das ausgeschiedene Ehepaar Baison, die Piehl und so manche andere Kraft! Da mußten denn mit großen Opfern Gäste herbeigezogen werden: in rascher Folge kamen sie für alle Fächer und aus allen Himmelsgegenden. Ich nenne: die Herren Staudigl (Bassist, von der Wiener Hofoper), Hendrichs (Liebhaber, von Hannover), Beckmann (Komiker, von Berlin, Königstädt. Thea-

---

Riga, übernahm er vom 1. Septbr. 1871 bis 30. April 1873 abermals das Theater seiner Vaterstadt, welches nunmehr nach langer Krise, wenn auch mit Ausschluß eines eigenen Schauspielkörpers, wieder gedeihlicheren Zuständen entgegenging. Die Vorstellung des „Lohengrin" (30. April 1873) gab dem Publicum die gern ergriffene Gelegenheit, dem scheidenden Director Herrmann für die Solidität, Ordnung und Ruhe seiner Führung sehr warm zu danken.

*) Diese bekleidete er auch von 1841 an einige Jahre in Berlin, und zwar ausschließlich. — Nicht das einzige Beispiel, daß Kräfte, welche das anspruchsvolle Hamburg ablehnte, anderswo ruhig geduldet wurden.

ter), Costenoble — ehemals der unsere — (vom Wiener Hofburgtheater), Marr (vom Theater zu Braunschweig), Görner (von Neu-Strelitz; letztere drei Charakterdarsteller) nebst Frau, welche eine brave Coloratursängerin war, u. v. A. Unter den Damen aber ragte besonders hervor die unvergeßliche, einzige, große Tochter einer einzigen und großen Mutter: Wilhelmine Schröder-Devrient. Leistungen, wie diese sie bot, müßten von dem großen allgemeinen Naturgesetz: daß der Zauber der Bühne mit dem Künstler abstirbt, ausgenommen sein — es ist eine Grausamkeit des Geschicks gegen nachfolgende Geschlechter, diese von dem Genusse solcher Herrlichkeit auszuschließen.

Aber ach — was half uns all' unser Mühen! Oft wurden die Gäste, und waren sie auch noch so trefflich, nicht gern gesehen, und die Novitäten fielen — häufig unverdienter Weise — durch! Dies Schicksal hatte am 5. December 1837 ein Lustspiel in fünf Acten von Clemens Gerke: „Die Auswanderer am Ohio", anläßlich dessen es wieder einen der so sehr beliebten kleinen Theaterscandale gab.

Ich nehme keinen Anstand, dieses Stück als ersten dramatischen Versuch bedeutend zu nennen. Zuvörderst wich der Dichter aus dem alten gewohnten Bühnengeleise: er führte uns in einen andern Welttheil, dessen Sitten und Gebräuche sehr treu geschildert wurden. (Gerke lebte eine Zeitlang in Amerika.) Die handelnden Personen hatten fast alle einen

bestimmten, ausgeprägten Charakter und standen in wirkungsvollen Gestalten einander gegenüber.

Vor allen Dingen aber war das ganze Lustspiel in keinem gewöhnlichen Theater-Dialoge, sondern durchweg in einer fast überall geistreichen Sprache geschrieben und fern von aller Trivialität. In der That schien denn auch die Arbeit bis in die erste Hälfte des vierten Actes allgemein zu gefallen. Von da ab that sich jedoch erst Lachen, dann Gelächter, endlich Pfeifen und Höhnen kund, so daß der hierdurch ganz aus der Fassung gebrachte Schauspieler Lenz fragte: „Ob das Stück aufhören oder zu Ende gespielt werden solle?“ Das Letztere ward begehrt, und man bereitete sich den Genuß, das Werk eines vielversprechenden Anfängers gänzlich zu stürzen.

Nach Beendigung des Stücks rief man zu meinem Befremden die Direction hervor. Was sollte sie? Sich etwa entschuldigen, daß sie ein Stück, wie ich es schilderte, aufführen ließ? Ein Stück, zu dessen Lobe ich auch noch erwähne, daß Herr von Holbein, selbst ein gewandter Theaterdichter, es für das Hoftheater in Hannover acceptirt und dem Dichter in einem höchst ehrenvollen Schreiben Glück zu seinem ersten Versuche gewünscht hatte? Hier galt es gänzliche Verleugnung seiner Selbst; ein Opfer, zu welchem ein Schauspieldirector gar oft verurtheilt ist. Die Direction erschien, und ich sprach Folgendes: „Die Direction bedauert, wenn Ihnen ein Stück mißfallen hat, das beiläufig auch von mehreren bedeutenden Bühnen zur Darstellung angenommen worden ist. Wir unse-

rerseits können nur versichern, daß es nicht wieder gegeben werden soll, und daß wir uns gern bemühen werden, die Wahl der Stücke Ihrem Geschmacke anzupassen."

Das Publicum beruhigte sich hierbei und ging auseinander; als Zeichen seiner Zustimmung konnte ich es aber ohne Zweifel nehmen, wenn ich drei Tage später, als ich zum ersten Male nach diesem Vorfall wieder vor die Lampen trat, mit donnerndem Beifall begrüßt wurde, obwohl ich nur eine Nebenrolle spielte: den Hofmarschall von Kalb in „Cabale und Liebe". — Weil ich aber einmal bei'm Aufzählen einer mir erwiesenen Freundlichkeit stehe, so will ich nicht unterlassen, einer schönen Ovation dankbar zu gedenken, die das gesammte männliche Opern-, Chor- und Orchesterpersonal mir am 16. August 1837 gebracht hatte, als an dem Tage, wo ich nach mehrwöchentlicher, durch mein schwankendes Befinden nothwendig gewordener Abwesenheit im Bade Ems nach Hamburg zurückgekehrt war. Instrumentalmusik und Chorgesang, sowie eine Cantate der Solosänger brachten, bei Fackellicht künstlerisch ausgeführt, eine tiefe Wirkung auf mich hervor, denn die ganz unerwartete Aufmerksamkeit legte doch Zeugniß ab von der Anhänglichkeit, die mir meine Künstler bewahrten. Daß sie meinem alten Herzen um so mehr wohlthat, als es auch an Anfeindungen nicht fehlte, sage ich ganz ungeschminkt. Das Publicum, welches zahlreich herbeiströmte und in das am Schlusse der Fackelmusik ausgebrachte Lebehoch (mit Pauken und Trompeten) kräftig einstimmte, begrüßte mich auch am

19. August bei meinem ersten Wiederauftreten (Murr in der „Einfalt vom Lande") mit herzlicher Wärme.

In den letzten Tagen des December 1837*) gastirte der Violinvirtuose Ole Bull gegen Abgabe eines Drittels der Einnahme bei aufgehobenem Abonnement. Wir widerriethen ihm letztere Maßregel, da gewöhnlich nur sehr wenige Abonnenten ihre Plätze behielten. „Wenn auch!" antwortete der berühmte Geiger; „ich habe die Erfahrung gemacht, daß Diejenigen, welche nicht bezahlen, immer die strengsten Beurtheiler sind. Deßhalb mögen sie denn wenigstens bezahlen!" Ach, er durfte diesen geziemenden Muth an den Tag legen; aber wir? — —

Indessen gab der Erfolg ihm Unrecht, denn er machte zwar ganz gute, doch keineswegs brillante Geschäfte. Wie nobel er sich aber nun benahm, beweise folgendes Billet von ihm:

„Hamburg, den 3. Januar 1838.

Mein geehrter Herr Director!

Ihrem Wunsche zufolge beeile ich mich, Ihnen hiermit zu wissen zu machen, daß ich für's Erste das morgige Concert als mein letztes anzusehen wünsche und demzufolge auch die Ankündigung so zu stellen bitte. Sollte das Publicum durchaus noch auf Wiederholung dringen, so können wir die Sache morgen Abend festsetzen, wenn denn anders Sie, mein

*) Vom 1. October 1836 bis dahin 1837 hatte das Hamburger Stadttheater an Neuigkeiten 5 Opern, 2 Trauerspiele, 8 Schauspiele, 15 Lustspiele und Possen gebracht.

geehrter Herr Director, mit Ihrem Herrn Collegen es wünschen, indem ich nicht haben wollte, daß Sie durch mich Schaden haben und in Ihren Productionen gestört werden sollten.“

Ehe ich nun vom Kalenderjahre 1837 völlig scheide, erwähne ich, daß Meyerbeers „Hugenotten“, am 8. Septbr. 1837 zuerst gegeben, zwar so gefielen, daß die Direction nebst Cocchi, der wieder einige Meisterdecorationen geliefert hatte, lebhaft gerufen wurde, daß aber eine eigentliche Zugkraft dieser anfangs schwer verstandenen Oper nur sehr langsam eintrat. Die Lücken des Personals waren nach und nach, wenn auch nicht ohne Geldopfer und große Mühen, doch endlich mit leidlichem Glücke ausgefüllt worden.

Im Beginn des Jahres 1838 wurde ich durch eine Lectüre auf's Tiefste verletzt, welche in August Lewalds „allgemeiner Theaterrevue“ erschien. Dort hatte der Wiener Schauspieler C. L. Costenoble, in Magdeburg und Hamburg ehemals mein College, den Anfang einer Selbstbiographie niedergelegt, in der fast jedes über mich gesagte Wort eine dreiste Unwahrheit ist*). Für den künftigen Herausgeber meiner

---

*) August Lewalds „allgemeine Theaterrevue“ erschien in 3 Bänden 1835—37 in Stuttgart. Durch das ganze Werk geht wie ein rother Faden eine so starke Gereiztheit des Herausgebers gegen das Hamburger Stadttheater und dessen Leiter, daß man fast wider Willen zu dem Verdacht kommt, als hätten persönliche Gründe dabei mitgespielt. Gewiß ist, daß Lewald 1827 am neuerbauten Stadttheater zu Hamburg als Theaterdichter und Comparseninspector angestellt wurde und diese Aemter

Papiere, wozu ich meinen Sohn Philipp bestimmt habe, sei es gesagt, daß jene Mittheilungen aus der trüben Quelle verletzter Eitelkeit fließen; eine Behauptung, welche mir man wohl

---

vier Jahre lang beibehielt. In F. L. Schmidts Papieren war seiner nirgends gedacht. — Nachdem nun Lewald seine „Revue" begründet, begann er eine Reihe von (1844 in „Ein Menschenleben", V., theilweis wieder abgedruckten) Angriffen auf Hamburg und dessen Bühne, die „Rev." I, 239 erbärmlich mitgenommen werden („das Publicum in H. ist zu gemischt; Forderungen an die Poesie der Darstellungen werden dort nicht gemacht; die letzten Plätze sind von rohem Volke eingenommen und das macht ein Gestampfe und Gepolter, daß man darüber Hören und Sehen vergißt. Um dieser Masse zu imponiren und durch diese Brandung mindestens den guten Geschmack zu retten, gehören andere Leute, als die Herren Schmidt und Lebrun" u. s. w.), obwohl S. 270 eingeräumt wird: „daß die Mitglieder des Stadttheaters, was das Zusammenspiel in Stücken heiterer Gattung betrifft, vielleicht nächst dem Burgtheater in Wien das Vollendetste in Deutschland leisten", was doch unstreitig das Verdienst „der Herren Schmidt und Lebrun" war. — „Revue" II, 265 fg. folgen nun „Künstlerportraits", Skizzen von August Lewald; darunter 351 fg. eine mit handgreiflicher Animosität (von den positiven Unwahrheiten, wie wenn der damals 63jährige Schmidt ein Siebziger genannt wird, ganz zu schweigen) geschriebene Charakteristik F. L. Schmidts („Menschenl." V, 181 fg.), in welcher dem auf der Bühne Ergrauten die Lächerlichkeiten eines Anfängers angedichtet werden: „Sein Anzug, sein breiter Hut, sein großes Schwert, seine Sporen genirten (!) den Mann; als er sich setzte, geriethen diese Sporen in unnöthige Berührung, kam ihm dieses Schwert zwischen die Beine" 2c. — „Rev." III, 143 fg. erzählt dann Costenoble (richtiger: Lewald, denn dieser hatte Costenobles Tagebücher als völliges Rohmaterial zu ganz freier

glauben wird, da sie öffentlich erst von einem Todten ausgesprochen zu werden bestimmt ist, denn erst nach meinem Ableben sollen diese Blätter publicirt werden. Und der Todte — spricht zum Todten, denn Costenoble verschied im August 1837 auf der Rückreise von Hamburg (wo er, wie gemeldet, gastirt hatte) nach Wien, und zwar ward er zu Prag vom Schlage getroffen.

Was Costenobles tiefen Groll gegen mich erzeugt haben kann, mag Folgendes sein. Ich habe von jeher ein kameradschaftliches Zusammenleben mit Schauspielern vermieden, da es in der Regel zu Parteiungen führt und bös endet*). Nichtsdestoweniger bin ich stets gegen Jedermann wahr, freundlich und zuvorkommend mit Rath und That gewesen.

Costenoble hingegen cultivirte jene komödiantische Kameradschaftlichkeit stets im höchsten Maße; daß ich in keiner Art

---

Schaltung erhalten) in seiner Selbstbiographie mit ziemlich wegwerfenden Worten die erste Begegnung, welche er 1796 zu Magdeburg mit F. L. Schmidt gehabt haben will; wie wenig Lewald durch die Mittheilung dieser Stellen in Costenobles Sinne handelte, beweist dessen Brief an L. vom 13. April 1837 („Rev." III, 6 fg.), wo ausdrücklich verlangt wird: „alle gallsüchtigen, auf *** (d. h. Schmidt) bezüglichen Stellen sollten unterdrückt werden"; offenbar schlug Costenoble das Gewissen. Lewald war tactlos genug, dem bestimmten Begehren seines Mandanten nicht nachzukommen; die ruhige, würdevolle Art, in welcher F. L. Schmidt den hämischen Angriff zurückweist, spricht am besten für seine gute Sache.

*) „Ich bin am glücklichsten, wenn ich mich wie die Schnecke in mein Häuschen ziehe" notirt F. L. Schmidt 1804 in seinem Tagebuche.

zu ködern war, mochte der Ursprung seines Grolls gegen mich sein. Durch meinen einfach-bürgerlichen Sinn sicherte ich mir auch außerhalb der Bühne überall Werthschätzung, und — ich war glücklicher Gatte und Vater. Eigenschaften dieser Art waren es, die mir auch Schröders Wohlwollen erwarben. Daß dieser mich 1815 zum Mitdirector seines Theaters erhob, mußte den Neid Costenobles auf den höchsten Grad steigern, da er sich (was ich damals nicht wußte) um jenes Directorat bei Schröder selbst beworben hatte; die Gattin desselben vertraute mir dies späterhin. Wie beschämt würde Costenoble dastehen, wenn ich die Gründe*) anführen wollte, weßhalb Schröder ihn nicht gewählt haben würde, auch wenn ich gar nicht in Hamburg gewesen wäre!

Uebrigens hätte Costenoble schwerlich Hamburg verlassen, wenn nicht während einer seiner Urlaubsreisen der Komiker Wurm von Berlin zu Gastrollen erschienen wäre (1816). Dieser machte in allen Rollen Costenobles ungemeines Aufsehen, so daß der Letztere späterhin nie mehr genügte. Seine Eitelkeit war demnach auf das Tiefste verwundet. Zu jener Zeit bot sich ihm die Anstellung in Wien dar, die er triumphirend annahm und verkündete, daß er dort nicht mehr das komische Fach, sondern nur Charakterrollen, besonders den Lear (den man ihm aber nie anvertraut hat, und nie anvertrauen

*) Man wird nicht fehlgehen, wenn man sie in Costenobles wenig haltungsvoller Spielweise sucht; vergl. II, 39 dieser „Denkwürdigkeiten", Anmerkung.

konnte), spielen werde. Daß sein Andenken in Hamburg gänzlich erloschen war, bewies die völlige Erfolglosigkeit seines Gastspiels im Jahre 1837, welches er nach der vierten Rolle abbrach, da das Theater hartnäckig leer blieb. Der hierdurch schwer beleidigte Künstler ergoß sich in Schmähworten über die Geschmacklosigkeit des Hamburger Publicums, welches ihn gar nicht zu würdigen wisse u. s. w. Doch soll die völlige Altersschwäche des Darstellers allein an seinen Mißerfolgen Schuld gewesen sein. Ich selbst kann dies nicht beurtheilen, da ich durch eine seltsame Fügung eben damals im Emser Bade weilte. Bald nach meiner Rückkehr von dort erfuhr ich auch Costenobles Tod, ahnte freilich nicht, daß sein literarischer Nachlaß mir noch lange nachher Wunden schlagen würde. Mir selbst aber und meiner Ehre bin ich es schuldig, in meinen Papieren den richtigen Sachverhalt und die Motive zu Costenobles Haltung gegen mich niederzulegen, wobei ich gar leicht durch Auszüge aus Briefen des Letzteren an mich die Zuverlässigkeit meiner Angaben erhärten könnte, wenn ich dies nicht einerseits für zu weitführend, andererseits — da mein Charakter seit Jahrzehnten vor den Augen eines ganzen großen Publicums offen gelegen hat — für überflüssig hielte*).

*) Costenobles Briefe an Schmidt, auf deren Rückseite dieser meist eine Skizze seiner Antworten entworfen, haben dem Herausgeber vorgelegen, ohne daß die Versuchung an ihn herangetreten wäre, sie ganz oder theilweise zu veröffentlichen. Daß der Sachverhalt genau so ist, wie ihn Schmidt erzählt, bedarf kaum noch der Bemerkung.

Aus dem alten Theaterjahre erwähne ich zuerst das wiederholte Gastspiel der inzwischen in Berlin angestellten, nun herrlich entwickelten Sophie Löwe, sodann den nicht rauschenden, aber tiefgehenden Erfolg der liebenswürdigen und ansprechenden Oper „Das Nachtlager von Granada" von Conradin Kreutzer. Schon ein Jahr früher hatten wir mit diesem Componisten in Correspondenz wegen seiner „Melusine" gestanden; da diese Oper aber überall durchfiel, so lehnte ich sie ab. Es war nicht leicht, mit Kreutzer zu unterhandeln, weil er von seinen Fähigkeiten die höchste Meinung hatte; nachstehender Brief an mich beweise dies:

„Berlin, am 4. März 1837. Hôtel de Russie.

Mein verehrter Herr Director!

In der Voraussetzung, daß Sie schon aus öffentlichen Blättern die Aufführung meiner neuesten Oper, „Melusine", Text von Grillparzer, so wie die überaus günstige und ehrenvolle Aufnahme werden erfahren haben, nehme ich mir die Freiheit, Ihnen dies Werk für Ihr Theater anzutragen, in der sicheren Ueberzeugung, daß es bei Ihren Moyens und dem schönen großen Theater den glücklichsten Succès haben wird. Da ich begreiflichermaßen an den Dichter eine Abgabe entrichten muß, und die Copiatur der Partitur wohl an 20 Thaler hier kostet, so kann ich das Honorar dafür nicht niedriger als 100 Thaler stellen.

Noch lieber wäre es mir aber, wenn Sie mir eine favorable Proposition machen könnten, selbst für ein paar Wochen

nach Hamburg zu kommen, um einigen Proben und den ersten drei Vorstellungen beizuwohnen, und zu dirigiren — so wie es nun hier der Fall ist — bei dieser Gelegenheit würde ich auch Hamburg kennen lernen, das mir bis jetzt noch ganz fremd ist! Den Herrn Capellmeister Krebs lasse ich freundlichst grüßen, und ich sollte glauben, daß er eine wahrhafte Freude haben würde, mich in Hamburg zu sehen, und mein neuestes Geistes-Product kennen zu lernen.

Für jeden Fall bitte ich aber um eine baldige Antwort, da sich mein Aufenthalt hier nicht mehr über vierzehn Tage erstrecken wird, und ich hiernach meine Maßregeln zu nehmen hätte.

Ihr mit aller Hochachtung

ergebenster

Conradin Kreutzer, Capellmeister."

Da wir aber von dem „Succès" der „Melusine" nicht so „sicher überzeugt" waren, wie der Componist, und unsere „Moyens" uns keine zweifelhaften Experimente in der Oper erlaubten, so machten wir die „favorable Proposition" nicht, und die Sache zerschlug sich.

Ich komme nun auf die 25jährige Jubelfeier der Befreiung Hamburgs, 18. März 1838, welche mit einer Cantate von Schäffer: „Das Lob der Eintracht" und meinem Vorspiel: „Der Tag der Erlösung", begangen wurde. Dies Stückchen sowie sein Verfasser wurden in gleicher Weise ausgezeichnet, wie fünfundzwanzig Jahre früher. Hervorgerufen, sagte

ich: daß ich bei der abermaligen Wiederkehr dieses schönen Festes, nach unabänderlichen Naturgesetzen, abgerufen sein würde, und bat um eine freundliche Erinnerung.

Die Einnahme dieses Abends war nur schwach; die Menge trieb sich in den Gassen umher, welche illuminirt waren. Vergebens hatten wir das Theater um sechs Uhr beginnen lassen — die bunten Lampen waren stärkere Magnete, und die Rücksicht: etwa zu verordnen, daß die Illumination erst um sieben oder siebenundeinhalb Uhr beginnen solle, kannte der Senat natürlich nicht.

In der letzten Vorstellung vor Ostern trat der Tenorist Schäffer*) zum letzten Male auf, und zwar als Tarar in Sa-

*) Joh. Heinr. Schäffer, geb. am 26. Februar 1806 zu Kassel, übernahm das. schon als Knabe mit ungewöhnlich schöner Sopranstimme Soli im Kirchengesang; zu gleicher Zeit war er unter Guhrs Leitung auf dem Theater beschäftigt, wo er z. B. in seinem 8. Jahre den 2. Knaben in der „Zauberflöte" sang. Er blieb in Kassel bis 1827, wo er — im Violinspiel und in der Gesangskunst durch Spohr, in der Compositionslehre durch Moritz Hauptmann gefördert — als erster Tenor nach Magdeburg ging. Von dort kam er in gleicher Eigenschaft 1830 nach Braunschweig, und 1832 nach Hamburg. Hier zog er sich am 8. April 1838 von der Bühne zurück, schloß am 19. Mai seine zweite Ehe und war fortan nur als Componist (von Liedern, Männerquartetten, zwei Messen, einer Passionsmusik 2c.), sowie als Dirigent thätig; 1839 gründete er die Hamburger Liedertafel auf's Neue und 1854 den Orchesterverein für Dilettanten, der jetzt seinen Namen trägt. 1837 Freimaurer geworden, bewies er sich als eifriges Mitglied dieses Bundes, ward auch Meister vom Stuhl der Loge „Absalon". Erblindet, doch der Kunst nicht entfremdet, starb er am

lieris „Azur“. Er verließ die Bühne, um (in zweiter Ehe) eine Wittwe Stegmann zu heirathen, und an der Seite dieser begüterten und liebenswürdigen Frau gänzlich der Musik — welche er aus dem Grunde verstand — zu leben. Am Schlusse der Oper ward er gerufen, und man warf ihm Kränze zu — eine neue Mode, welche eben zuerst aufkam. Vielleicht hatte damals ein Kranz noch Werth; sehr bald aber wußten erfindesrische Bühnenmitglieder sich solche Anerkennungen aus eigenen Mitteln zu verschaffen.

Wir verloren an Schäffer außerordentlich viel; als Mensch wie als Künstler war er in gleicher Weise schätzungswerth; namentlich habe ich kaum Jemand gekannt, der gefälliger gewesen wäre, als er, der zu sagen pflegte: „Man ist nicht für sich allein auf der Welt!“ So erinnere ich mich, daß er nur wenige Tage nach dem Tode seiner ersten Frau — unerachtet seiner wahren und tiefen Trauer um dieselbe — auf meine Bitten in der „Jüdin“ sang, um die erste Vorstellung dieser Oper, auf welche große Erwartungen gesetzt waren, nicht zu stören. Wenn es uns nützen konnte, so hielt ihn — im grellen Gegensatze zu anderen Tenoristen! — selbst ernstliches Unwohlsein nicht ab, seine Pflicht zu thun. Als Raoul in den „Hugenotten“, Gustav im „Maskenball“, Kleomenes in der „Belagerung von Korinth“ war er besonders beliebt; diese

29. Novbr. 1874; seine feierliche Beerdigung am 8. Decbr. (zu der das Stadttheater halbstock geflaggt hatte) zeigte, wie hoch der Verst. von seinen Mitbürgern geachtet war.

Rollen hatte er in Hamburg zuerst gesungen; außerdem aber glänzte er u. A. als Masaniello, Max, Hüon, Joseph, Tamino und in einigen Opern von Heinrich Marschner, der Schäffer seit dem Ende der Zwanziger Jahre sehr werth hielt, wo derselbe einmal durch die unglaublich rasche, nur einem gediegenen Musiker so schnell mögliche Uebernahme des Aubrey im „Vampyr" die Gesellschaft des Leipziger Theaters aus einer großen Verlegenheit gerissen hatte.

Schäffers Abschiedsabend wäre übrigens leicht verhängnißvoll für das ganze Theater geworden. Vor Anfang der Ouvertüre nämlich fand man rechts vom Souffleurkasten, ganz nahe am Vorhange, ein Bündel von Schwefelfäden, Pechkügelchen und sonstigen, leicht brennbaren Stoffen. Es war mit Zündschwamm umwunden, und man schien die gräuelvolle Absicht gehabt zu haben, den Vorhang und durch ihn das Haus in Brand zu stecken. Sofort machten wir Anzeige bei der Polizei; der Frevler ward jedoch nicht entdeckt. Thatsache ist, daß die Mißstimmung gegen das Theater schon damals die weitesten Kreise ergriffen hatte; namentlich war es den Abonnenten niemals recht zu machen. Mehr als eine Novität kam nachzuweisender Maßen durch den nichtswürdigsten Muthwillen zu Falle, weil die jeunesse dorée der Stadt erklärte: „Wenn wir das Stück nicht auspfeifen, so können wir das Vergnügen haben, es sechs Wochen lang jeden dritten Tag zu sehen — und das langweilt uns." So wurde denn munter gepfiffen. Mißfiel ein Stück ohne solche Machinationen, nur weil

es schwach war oder vielleicht mangelhaft hatte besetzt werden müssen, so hieß es: „Die Direction wird von Tage zu Tage unfähiger.“ Wo war Hülfe zu finden gegen solchen Drang —!

Leider waren neben solchen Fatalitäten auch unsere Künstler oft bemüht, uns Sorge zu machen. So z. B. wurde es der 5. Mai, ehe Herr Döring von seiner diesjährigen Urlaubsreise zurückkehrte; er hätte aber am 1. April wieder in Hamburg sein müssen. Auf seine Bitten wurden ihm à conto seines künftigen Urlaubs vierzehn Tage Verlängerung gewährt, „damit er sein Gastspiel in Wien beenden könne“ wie er schrieb. Er benutzte indessen jene zwei Wochen, und nahm sich noch drei dazu, um — in Stuttgart zu gastiren. Freilich stellte sich nachgehends heraus, daß die Anerbietungen von dorther ungemein ehrenvoll und glänzend für Döring gewesen waren, in welchem man den einzig genügenden Ersatz für Seydelmann, der im Begriff war, nach Berlin zu gehen, erkannt hatte. Mit dieser Nachricht — für mich war es eine Hiobspost! — kam der Fahnenflüchtling zurück; konnte ich aber seiner Laufbahn mit dem Buchstaben unseres Contractes, der noch auf sechs Jahre lautete, entgegentreten? Konnte ich, wie Shylock, auf meinen Schein bestehen, wo es die ganze Zukunft eines reichbegabten Schauspielers galt? Ich that es nicht, um so weniger, als Dörings Frau das Hamburger Klima nie recht zugesagt hatte; das talentvolle Künstlerpaar schied aus dem Verbande unserer Bühne, vom Publicum — das Dörings Werth zu schätzen wußte — mit den Zurufen: „Hierbleiben!

Wiederkommen!" begrüßt, als er (im „Oheim" der Prinzessin Amalie von Sachsen als Dr. Löwe) bei uns zum letzten Male vor die Lampen trat. Uebrigens hatten wir das unerwartete Glück, sehr rasch einen ausreichenden Ersatz für den Scheidenden zu finden: Hoppé von Köln trat an seine Stelle und eroberte schnell die wohlverdiente Gunst des Publicums.

Zweier Festvorstellungen sei noch gedacht: die erste, veranstaltet am 13. April 1838 zum Besten eines in Salzburg zu errichtenden Mozartdenkmals, brachte 1398 Mark ein; die zweite, am 18. October 1838 zur fünfundzwanzigjährigen Erinnerung an die Schlacht bei Leipzig gegeben, — Demoiselle Enghaus sprach einen patriotischen Prolog, dem die Aufführung der „Preciosa" folgte — trug nur 466 Mark 14 Schilling ein. Um halb acht Uhr wurde nämlich seitens der Stadt ein Feuerwerk auf der Alster abgebrannt; wer konnte da in's Theater gehen!

Aus der Zwischenzeit aber habe ich von einem im Mai jenes Jahres stattgehabten Gastspiel Emil Devrients und Frau zu sprechen, gelegentlich dessen sich ein Umstand ereignete, der mir sehr merkwürdig war. Der genannte Mime, welcher sich neuerdings als den „letzten Romantiker" der deutschen Bühne, den keuschester Poesie, Minne und Ritterlichkeit unverbrüchlich ergebenen Bannerträger reinster Idealität in der Tagespresse feiern läßt, hatte bei uns ein Benefiz. Bekanntlich hängt die Wahl des zu solchem Zwecke aufzuführenden Stücks von dem Benefiziaten ab; ich dachte nun: Der „letzte Romantiker"

würde irgend ein classisches Werk, oder doch wenigstens ein gediegenes Stück vorschlagen. Wie erstaunte ich daher, als er auf meinem Bureau erschien, und sich für die läppische Farce — „Fröhlich" erklärte, in welcher Emil Devrient (der nebenbei keine Ader von Humor hatte) den hanswurstmäßigen Choristen Fröhlich, eine niedrigkomische Verkleidungsrolle, in der er zu singen und zu tanzen hatte, spielen wollte! Auf meine Einwendungen machte er achselzuckend nur die Bewegung des Geldzählens mit Daumen und Zeigefinger der Rechten, sprach von „einträglich", von „nothwendigen Cassenrücksichten" — er, der in Dresden einen Gehalt von Tausenden hatte und durch Gastspiele noch Tausende dazu verdiente. Ich konnte mich nicht enthalten, ihn ironisch zu fragen: ob es ihm nicht vielleicht gefalle, den tollen Mummenschanz des „Fest der Handwerker mit verkehrter Besetzung" (ein beliebtes Manöver von Winkelbühnen, wobei Frauenzimmer den Tischler Hähnchen, den Maurer Kluck u. s. w., die Männer aber alle Weiberrollen spielen) dem „Fröhlich" anzuhängen. Als derbes Handwerkersweib hätte sich der ritterliche Emil Devrient gewiß sehr gut ausgenommen. Doch umsonst; der Scandal, dem ich keinen Einhalt zu thun vermochte, ging wirklich vor sich: am 16. Mai 1838 tanzte, sang und sprang Herr Emil Devrient öffentlich als Chorist Fröhlich auf der ersten Bühne einer der bedeutendsten Städte des Vaterlandes. Tags darauf — empfing er (denn allerdings war halb Hamburg zu dem Spectakel herbeigelaufen, Emil Devrient als Clown zu sehen!) 1357 Mark

13 Schilling als halbe Einnahme, beschwichtigte damit alle etwaigen „Kunst“-Scrupel und hüllte sich Abends wieder in das Gewand tugendhaftester Classicität, indem er den Marquis Posa spielte. Der Cassenrapport aber that dar, daß der „letzte Romantiker“ der Klügere gewesen — „Don Carlos“ brachte ihm auf seinen Antheil .... neunzig Mark ein. Ein zweites Mal glückte es aber auch mit dem „Fröhlich“ nicht; die auf Devrients Wunsch veranstaltete Wiederholung der Farce warf nur 79 Mark für ihn ab.

Daß Sophie Schröder, welche wenige Wochen nach Emil Devrient acht Mal gastirte, sich zu Unwürdigkeiten à la Fröhlich nicht hergab, braucht wohl kaum noch besonders hervorgehoben zu werden; sie blieb ihrem classischen Repertoire getreu, eine echte Hohepriesterin der Muse, wenn auch die Tagespresse in Bezug auf sie nie die große Trommel rührte. Das Gleiche gilt von Ludwig Löwe, der inzwischen Kassel verlassen und am Hofburgtheater in Wien eine erste Stellung angetreten hatte. Auch bei seinem diesjährigen Gastspiele (im August 1838) verschmähte er es, anders, als in seinen gediegenen Rollen — Hamlet, Correggio, Fiesco u. s. w. — zu erscheinen, in denen er auch wohlverdienten Beifall bei gutbesetzten Häusern fand. Ebenso würde Heinrich Marr, der sich damals wiederum bei uns gastirend einstellte, die Kunst — die er heilig hielt — nie um schnöden Mammon verrathen und verkauft haben.

Um auch einmal von einer untergeordneten Kunstsphäre

zu sprechen, will ich dreier Jüngerinnen Terpsichores gedenken, welche im Hochsommer und Herbste 1838 in rascher Folge bei uns auftraten und zu interessanten Vergleichen Anlaß gaben. Dem. Scribany von Wien tanzte an vier, Marie Taglioni von Paris an fünf, Lucile Grahn von Kopenhagen an vier Abenden. Bei vier Vorstellungen der Taglioni waren die Preise verdoppelt; drei derselben wurden ihr von uns mit je 3000 Francs bezahlt; die vierte bekam sie zum Benefiz, die fünfte (bei einfachen Preisen) mußten wir mit 2000 Francs bezahlen. So nahm sie 12,144 Hamburger Mark 3 Schill. mit; unser Total-Antheil betrug nur 9401 Mark 15 Schill. Lucile Grahn gab fast ganz die nämlichen Vorstellungen, wie ihre berühmtere Rivalin, bezog (bei durchweg einfachen Preisen) keine so große Entschädigung, gefiel aber — namentlich in Aubers melodiöser Balletoper „Der Gott und die Bajadere“ — so sehr, daß wir mit ihr weit bessere Geschäfte machten, als mit der anspruchsvolleren Pariserin.

In den ersten Octobertagen des Jahres 1838 sahen wir einen höchst interessanten, anregenden Besuch bei uns: den Dichter Carl Immermann*), der damals in so voller Lebensblüthe stand, daß Niemand sein vor ganz Kurzem erfolgtes jähes Ende ahnen konnte. Er schenkte mir wiederholt die Freude seines Besuchs, wobei dann wacker über das Theater geplaudert wurde; ein Thema, welches dem kunstsinnigen Lei-

*) S. über dessen damaligen Verkehr mit F. L. Schmidt Putlitz, „Carl Immermann“ (Berlin, 1870), II, 230.

ter der Düsseldorfer Bühne stets angenehm war. Wir hatten 1829 seinen „Kaiser Friedrich II.“ aufgeführt, und ich mußte davon erzählen, konnte jedoch nur sagen, daß das Stück leere Häuser gemacht habe, folglich nach Hamburger Begriffen für classisch gelten mußte. Sodann unterhandelten wir über „Ghismonde“, welches ich gern aufführen wollte und wirklich auch (am 3. December 1838) gegeben habe, aber gleich das erste Mal vor so leeren Bänken, daß ich es nur einmal wiederholte. Auch vom „Alexis“ wurde gesprochen, sowie von einer Einrichtung des „Richters von Zalamea“, welche Immermann für sein Theater getroffen. Alle diese Verhältnisse finden ihren Nachhall in folgendem Schreiben des Dichters:

„Ew. Wohlgeboren

übersende ich beifolgend ergebenst die hiesigen Einrichtungen von

1. dem „Richter von Zalamea“,
2. „die Bojaren“ („Alexis“ I. Theil),
3. „das Gericht von St. Petersburg“ („Alexis“ II. Theil).

Dem „Richter von Zalamea“ habe ich ein Heft Zeichnungen beigelegt von Figuren des Zuges, womit das Stück beginnt, und von Personen des Stückes selbst. Auf den Zug war hier eine ganz besondere Sorgfalt verwendet worden, um denselben so bunt und phantastisch als möglich auszustatten. Er hatte auch wirklich das Ansehen eines Callotschen Bildes. Musikdirector Rietz hieselbst hat die Musik zum „Richter“ sehr originell componirt. Ich kann dieselbe empfehlen und theile

Ihnen diese Nachricht für den Fall mit, daß Sie auf das Stück reflectiren.

Ich bin dabei, meine dramatischen Erinnerungen aufzuzeichnen, wozu mir die heute übersendeten Bücher, so wie das der „Ghismonda", welches Ihnen dort zuging, unumgänglich nothwendig sind. Ew. Wohlgeboren ersuche ich daher ganz ergebenst um gefällige Remission sämmtlicher Communicata (incl. der Zeichnungen) bis spätestens Ende November, und gleichzeitige Benachrichtigung, ob Sie eins, und welches, der Stücke Sie dort zur Aufführung bringen lassen wollen.

Ihnen nochmals herzlichen Dank für Ihre freundliche und gastfreie Aufnahme sagend und mit der Bitte, Ihrer werthen Familie mich angelegentlichst empfehlen zu wollen

Ew. Wohlgeboren

ganz ergebenster

Immermann.

Düsseldorf, den 24. October 1838."

In eben diesem Monat*) gastirte — wie ich nicht mit Stillschweigen übergehen will — Madame Crelinger aus Berlin mit ihren Töchtern aus erster Ehe, Clara und Bertha Stich; ein Kleeblatt, welches ein großes Honorar mit noch viel größerer

*) Vom 1. Octbr. 1837 bis dahin 1838 brachte das Hamburger Stadttheater an Neuigkeiten 5 Opern, 12 Dramen, 22 Lustspiele und Possen; vom 1. Octbr. 1838 bis dahin 1839: 5 Opern, 9 Dramen, 18 Lustspiele und Possen.

Anmaßung empfing. Zu seinem Benefiz gab dasselbe „Kabale und Liebe", nahm aber, da die Vorstellung classisch war, nur 688 Mark 12 Schilling ein. Außer dem Dichternamen „Schiller" bewirkte bei uns noch derjenige von „Goethe" und „Lessing" unfehlbar ein leeres Haus. „Iphigenie" mit Sophie Schröder in der Titelrolle erzielte bei Gelegenheit des Gastspiels dieser Künstlerin, von welchem ich vorhin sprach, am 7. Juli 1838 — 448 Mark 6 Schilling Brutto-Einnahme; „Faust" mit Herrn Marr als Mephisto, zwei Tage später, brachte 424 Mark 14 Schilling; „Nathan der Weise" am 15. December 200 Mark 10 Schilling; die „Räuber" vier Tage später 281 Mark 6 Schilling. Lessings Name schien also das allerscheuchendste Schreckmittel für das Publicum zu sein! So dankten die Hamburger von 1838 dem Manne, der an den Namen der Hansastadt eines der epochemachendsten Werke seines Geistes geknüpft, und der mit eben jenem „Nathan", den sie mieden, seinem gewaltigen Kampfe gegen den Hamburger Papst Goeze das Siegel aufgedrückt hatte!

Classische Stücke blieben also unbesucht — aber die schönen Possen: „Herr Hampelmann im Eilwagen" und „Herr Hampelmann auf der Landpartie nach Königsstein", Farcen, in denen der Frankfurter Localkomiker Hassel das Urbild eines philiströsen Spießbürgers sehr glücklich vorführte, hatten starken Zulauf; auch der Komiker Gerstel von Stuttgart machte einige Zeit später gute Geschäfte. Das letzterwähnte Gastspiel war nöthig, weil unser Herr Räder nach Dresden abgegangen, ein

für ihn engagirter Vertreter aber (Herr Peters aus Schwerin), statt am verabredeten Tage pünktlich selbst zu kommen, einen Brief schickte: „er habe in Schwerin einen lebenslänglichen Contract erhalten", — weßhalb er den mit uns abgeschlossenen wahrscheinlich ehrlos brechen zu können meinte.

Die Erwähnung einer Opernneuigkeit (Halevys „Guido und Ginevra, oder die Pest in Florenz", 16. Januar 1839), welche Dank einer sehr fleißigen Aufführung und dem von Cocchi — der ja aus Bologna stammte — mit ganz besonderer Liebe gemalten „schneebedeckten Marktplatz von Florenz" sehr gefiel und nach elf, binnen acht Wochen stattgehabten Aufführungen 19,733 Mark 8 Schilling eingebracht hatte, läßt mich zu den zahlreichen Operngästen übergehen, welche den Sommer und Herbst 1839 — ich darf wohl sagen: verherrlichten. Ich führe zuerst die Namen Stöckl-Heinefetter und Mantius an, jene im August von Wien, dieser im October von Berlin kommend und Beide Sterne ersten Ranges; sie erschienen aber einzeln, während die Vereinigung des Baritonisten Pöck und des Tenoristen Schmezer von der Braunschweiger Bühne mit Jenny Lutzer von Wien und dem Bassisten Reichel vom Scalatheater zu Mailand, zu denen sich die eigenen wackern Mitglieder (Hammermeister, Rusch, Wurda u. A.) gesellten, im hohen Sommer eine Anzahl von wahren Mustervorstellungen entstehen ließen, zu denen wir mit Fug und Recht das Abonnement aufheben und die Preise der Plätze um eine Kleinigkeit erhöhen durften (1. Rang und Parquet: von 2 Mark 4 Schilling

auf 3 Mark 12 Schilling; 2. Rang von 1 Mark 12 Schilling auf 2 Mark 12 Schilling u. s. w. im Verhältniß), eine Maßregel, welche freilich allgemeine Mißstimmung, ja, gradezu Unwillen hervorrief, obwohl ihre Anwendung eine seltene Ausnahme bildete und sich auch diesmal nur auf vier Vorstellungen beschränkte. Man hätte für einen Platz im ersten Range allenfalls einen preußischen Thaler gezahlt, aber deren anderthalb? — Das „Gemurmel im Volk", welches ich so oft auf der Bühne in Scene gesetzt, erhub sich darob nun gar grimmig im Zuschauerraume, wodurch wir uns freilich nicht beirren lassen konnten. Uebrigens blieb Reichel dauernd bei uns, denn wir engagirten ihn mit großen pecuniären Opfern für Woltereck, dem um diese Zeit in Folge seiner Stimmabnahme von uns gekündigt worden war. Pöckh und Schmezer blieben neben Reichel immerhin noch am leichtesten zu verschmerzen, denn Beide hatten zwar die wundervollsten Naturgaben, aber leider blutwenig gelernt; Pöckhs Aussprache (er sang den reinsten österreichischen Dialect) war bisweilen gradezu störend.

Zu dieser Zeit erlebte „das Nachtlager von Granada", am 22. Januar 1838 zuerst gegeben, seine 24. Vorstellung (23. August 1839). Die Totalsumme der Einnahmen der hübschen kleinen Oper belief sich bis dahin auf 25,698 Mk. Auch der „Freischütz" ward wieder hervorgenommen, mit neuer Wolfsschlucht ausgestattet und bewährte sich abermals als Zieltreffer: zehn, von Mitte November 1839 bis Ende Februar 1840 gegebene Vorstellungen brachten 14,004 Mark ein. Die

zugleich neu studirte und ausgestattete „Preciosa" füllte die Casse ebenfalls ansehnlich: nach acht, binnen sechs Wochen gegebenen Vorstellungen dieses romantischen Schauspiels konnte ich die Einnahme von 10,550 Mark buchen. Minder glückliche Cassen-Erfolge wies der dem „Freischütz" musikalisch stammverwandte „Vampyr" auf, der — am 21. Januar 1840 zuerst gegeben, — in fünf Vorstellungen (24. u. 27. Jan.; 2. u. 12. Febr.) nur folgende Einnahmen brachte: 1036 Mark 12 Schill.; 515 Mark 8 Schill.; 736 Mk. — 1507 Mk. 8 Schill. (als an einem Sonntage!) und 572 Mk. 4 Schill. Genau acht Jahre früher war es mit dem ritterlich-glänzenden, prächtigen „Templer" ganz ähnlich gegangen, und doch ist Marschners Muse neben der des freilich feineren C. M. v. Weber so herrlich-deutsch, kernig, kräftig und vielfach von süßestem Wohllaut! Marschners Opern hätten ein besseres Schicksal verdient, und ich wäre der Erste gewesen, es ihnen von Herzen zu gönnen.

Und wie sah es inzwischen mit dem Drama aus?

Die Mühe, welche wir uns mit diesem gaben, war wahrlich nicht geringer, als die auf die Oper verwandte. Aber Sophie Schröder, die im August 1839 ihre nie genug zu bewundernden classischen Gestalten wieder vorführte, erzielte Durchschnitts-Einnahmen von 582 Mark; etwas günstigeren Erfolg hatte die Haizinger in ihren Lustspielrollen, obwohl sie oft darin gesehen und nun auch nicht mehr ganz jugendlich war. Sie brachte ihre zwei Töchter (aus erster Ehe) mit, geschickte Kinder,

von denen die jüngere, die zarte Adolfine Neumann, kurze Zeit bei uns angestellt gewesen, aber bald, da ihr das nordische Klima nicht zusagte, wieder zurücktreten mußte.

Wie es uns mit den meisten Neuigkeiten erging, zeigt das Beispiel von Raupachs doch wirklich amüsanten „Lebensmüden“, welche (am 22. April 1839) — 319 Mk. einbrachten; ein Lustspiel: „Der Naturmensch“, dessen Verfasser, Gerle und Uffo Horn, sogar irgend wo einmal preisgekrönt worden waren*), fiel (am 22. August) so erbärmlich durch, daß an eine zweite Aufführung nicht zu denken war. Was hätten wir anfangen sollen ohne die alten, bewährten, und doch so viel geschmähten Arbeiten eines Iffland, Kotzebue u. s. w., die nun wieder unser tägliches Brot bilden mußten!

Unter die unserm Publicum bis zum Widerwillen mißliebigen Autoren zählte auch Shakespeare. Zu den für die Richtigkeit dieser Bemerkung gelegentlich schon beigebrachten Beweisen kam am 11. März 1840 einer der schlagendsten: an diesem Tage ward „Julius Caesar“ zum ersten Male in Schlegels Uebersetzung, mit Zwischenactsmusik von Seyfried, in wirklich gediegener Weise gegeben — die Einnahme betrug 440 Mark 12 Schilling; die der ersten Wiederholung nur 209 Mark 12 Schilling. War es ein Unrecht, wenn wir uns unter solchen Umständen den Luxus classischer Meisterwerke immer seltener gestatteten und lieber Stücke gaben, wie „Lum-

*) Sie hatten 1836 einen Cottaschen Preis für das zweiactige Lustspiel: „Die Vormundschaft“ erhalten.

pacivagabundus" oder "„Der Glöckner von Notre-Dame", worüber alle Welt schimpfte, welche aber alle Welt besuchte? Brachte doch die binnen Jahresfrist zehnte Wiederholung der alten „Preciosa" immer noch das Dreifache der ersten Einnahme des „Julius Caesar". Und da hat ein Dichter die Stirn haben mögen, zu behaupten: „Zu allen Zeiten, wo die Kunst gesunken sei, sei sie durch die Künstler gesunken" —?! —

Auch hinsichtlich der Gäste glückte es uns nicht immer nach Wunsch. Zwar wurde unser vormaliges Mitglied, Herr Jost von München, der genau drei Jahre nach seiner contractbrüchigen Entweichung mit Delavignes „Ludwig XI." ein Gastspiel eröffnete, freundlich aufgenommen — aber er hatte auch die Klugheit gehabt, vor dem Anfange des Stückes eine feierliche Abbitte wegen seiner „eigenmächtigen Beurlaubung" (wie er sich zart ausdrückte) an das Publicum zu richten, welches ihm voll Gutmüthigkeit denn auch die früher gewährte Gunst nicht entzog. Den Komiker Meaubert jedoch, der vom Dresdener Hoftheater — also nicht von einer Winkelbühne — kam, pfiff man (am 23. Septbr. 1839) aus, schrie, er solle abtreten und die Direction kommen. Ich hatte das Haus schon verlassen, aber mein College Mühling erschien, und man rief ihm entgegen: „Keine schlechten Gäste mehr!" — „Man wird darin willfahren", antwortete Mühling; „Herr Meaubert soll nicht wieder auftreten."

Eine Annehmlichkeit der neuen, großartigen Verkehrsmittel, welche um diese Zeit mit den Eisenbahnen zuerst in's

Leben gerufen wurden, war es übrigens, daß man, wenn ein Gast mißfiel, verhältnißmäßig schnell einen andern an Ort und Stelle haben konnte. Ungeheuer war die Sensation, welche die ersten Eisenbahnen erregten; schrieb mir doch eine Großstädterin, die greise Collegin Frau von Weißenthurn, am 6. Juli 1839 aus Wien: „Unsere Künstler sind in alle Welt geflogen, der Tempel Thaliens geschlossen, also giebt es keine Neuigkeit, die Sie interessirt. Es müßte denn die sein, daß morgen die erste Fahrt nach Brünn auf der Eisenbahn stattfindet, die in Brünn mit großer Festlichkeit gefeiert wird. Der Andrang, die Fahrt mitzumachen, ist so groß, daß man Tausende zurückweisen muß. Man fährt des Morgens um 7 Uhr von hier fort, ist um 11 Uhr, also in vier Stunden zehn Posten — in Brünn, bleibt bis 4 Uhr Nachmittags dort, trifft des Abends 8 Uhr hier wieder ein, und ist also in acht Stunden zwanzig Posten mit der größten Bequemlichkeit gefahren! Was würden die Leute sagen, die vor dreißig Jahren begraben wurden, wenn sie das so mit besehen könnten! Wie viele wurden als Zauberer und Hexen verbrannt, die nicht halb so viele Wunder gestiftet haben!"

Auch auf das Theaterwesen muß, das liegt auf der Hand, die Einrichtung der Eisenbahnen früher oder später einen umwälzenden Einfluß üben. Die alte, patriarchalische Zeit ist eben auch für unsern Stand unwiederbringlich dahin.

Zum Glück fehlt es der deutschen Bühne nicht an Nachwuchs aus jener alten, und wie man, ohne ein laudator

temporis acti zu sein, doch einräumen muß: in so mancher Beziehung unvergleichlich viel besseren Kunstepoche. Da waren z. B. mehrere hoffnungsvolle junge Debütantinnen, denen sich ein günstiges Prognostikon stellen ließ. Ich nenne zuerst die Töchter meines ehemaligen Collegen Lebrun, Louise und Antoinette, welche am 5. Januar 1839 ihren ersten schauspielerischen Versuch mit gutem Erfolge unternahmen, bei welcher Gelegenheit die Mutter sie in einer etwas theatralischen Scene der „Nachsicht" des Publicums empfahl; auch hatte der fleißige und gewandte Uebersetzer Herr B. A. Herrmann seine älteste, fast noch im Kindesalter stehende Tochter, Namens Julie*), der Bühne gewidmet; sie debütirte am 1. Februar 1840 als Grete in dem Lustspielchen: „Der Vorsatz".

Hiernächst habe ich zu erzählen, daß die letzten Wochen des Theaterjahres 1839—40 mehrere, bei Gelegenheit eines

---

*) Julie Herrmann (geb. zu Hamburg am —?) setzte 1840 auf dem Hamburger Stadttheater als Suschen in „Ein Stündchen Incognito" und als Ida im „Letzten Mittel" ihre Debüts fort, gehörte darauf kurze Zeit dem Königsstädtischen Theater zu Berlin, den Stadttheatern zu Bremen und Frankfurt a. M. an und ging 1843 zum neuerbauten Thaliatheater in Hamburg über, auf dessen Bühne sie am 9. Novbr. gen. J. in dem Prologe „Alt und Neu" als Neu die ersten Worte sprach. Sie verblieb im Verbande dieses Instituts als beliebtes Mitglied fünf Jahre lang, während deren sie ihren Künstlerruf durch verschiedene Gastspiele, u. A. in Dresden und Berlin, verbreitete. Am 1. Febr. 1849 trat sie von der Bühne zurück in den Ehestand, der ihr Muße ließ, ihre vielseitigen Talente als Schriftstellerin und Componistin auszubilden.

Gastspiels des Herrn Räder vom Dresdener Hoftheater böswillig herbeigeführte Theaterscandale brachten. Der genannte Komiker, früher unser Mitglied, war Schwiegersohn des Bassisten Woltereck, dem wir wegen des gänzlichen Verlustes seiner Stimme nothgedrungen hatten kündigen müssen. Im Begriff, zurückzutreten, ließ er zu seinem letzten Benefiz (14. März 1840) Herrn Räder kommen, der vor dicht besetztem Hause als van Bett in Lortzings hübscher Oper „Czaar und Zimmermann" zuerst auftrat und freundlich willkommen geheißen ward. Mitten in der Vorstellung jedoch erhub sich plötzlich — auf das Signal eines Menschen im dritten Range, der, wenn die Musik schwieg, laut: „Anfangen!" und wenn das Orchester intonirte: „Ruhe!! Director Schmidt!!!" schrie — ein wahrer Höllenlärm, dessen Zweck durchaus nicht ersichtlich war. Rohes Pfeifen, Stampfen, Trommeln, Rufen hielt wohl eine volle halbe Stunde an; endlich trat mein College Mühling und ich auf die Scene. „Warum kommen Sie so spät?" fragte barsch eine rauhe Stimme. Ich gestehe, daß ich einer Gemeinheit, wie sie mir an diesem stürmischen Abend entgegentrat, trotz meiner langen Praxis denn doch fast ohne Fassung gegenüberstand. Trotzdem raffte ich mich zusammen und sagte kurz: „wie ich durch körperliches Leiden (ich hatte eine starke Grippe) angegriffen, wie aber vor Allem die Scene nicht der Ort sei, eine Theaterdirection zur Rede zu stellen. Für geschäftliche Angelegenheiten sei das Bureau, seien die Sprechstunden da; die Bühne gehöre der Kunst." Der

Hamburger, welcher als Kaufmann die Unterscheidung zwischen seinem Privatverhältniß und dem Bureau, wo er alle Geschäfte abwickelt, täglich zu machen im Falle ist, mußte beistimmen; das Publicum beruhigte sich auch sofort bis auf jenen einzelnen Schreier im dritten Range, den aber nun die Wohlwollenden niederzuzischen endlich den Muth gewannen, worauf die Vorstellung ohne weiteren Zwischenfall verlief. An Ruhe war jedoch nicht zu denken, so lange Herr Räder noch in Hamburg war, denn wie sich nun sofort herausstellte, plante dieser Mann, dessen — gelinde gesagt — derbe, dick aufgetragene Komik in Dresden gar nicht gefallen wollte, nichts Geringeres, als: uns so lange zuzusetzen, bis wir ihn sammt seinem stimmlosen Schwiegervater wieder engagirten. Wenn nun auch in den erneuten Eintritt Räders, trotzdem derselbe, als ihm der Dresdener Contract winkte, keineswegs die gradesten Wege gegangen war, um von uns loszukommen, allenfalls gewilligt werden konnte, so war doch Woltereck völlig unbrauchbar, speculirte aber auf eine Pension, zu der er — da er die Zahl der im Pensionsstatut vorgeschriebenen Dienstjahre nicht erreicht hatte — durchaus unberechtigt war. Räders Engagement scheiterte endlich an den unerfüllbaren Forderungen des Künstlers*). Welche Mittel aber die beiden

*) Ueber die Verhandlungen: „Hbg. Nachr." Nr. 67 vom 18., 74 vom 26., 76 vom 28. März und Nr. 79 vom Mittwoch, 1. April 1840. Räder forderte hauptsächlich: Engagement seiner, nach Erklärung der Direction unbrauchbaren Frau für 1200 Mk.; außerdem Gage für sich:

Männer heimlich und offen anwandten, um ihre Zwecke durchzusetzen — davon hat Niemand einen Begriff, der beneidenswerth genug ist, Bühnenkabalen und Schauspielerkniffe nicht zu kennen; Dinge, die wahre Höllen-Ingredienzien und leider unserm Stande ganz eigenthümlich sind. Nie habe ich unter dieser traurigen Standes-Mitgift so unglaublich gelitten, wie gegen das Ende meines Directorats.

Um wenigstens öffentlichen Scandal, wie bei der Vorstellung des 14. März hintanzuhalten, betrat Mühling am 17., als zum Benefizantheil der Dem. Halbreiter Donizettis „Liebestrank" mit Räder als Dulcamara gespielt werden sollte, vor Beginn der Ouvertüre die Bühne und sprach einige beschwichtigende Worte, welche denn auch ihren nächsten Zweck: den Abend ungestört verlaufen zu lassen, erreichten. War wirklich — wie uns zu Ohren gekommen — neuer Unfug geplant worden, so wagte man jetzt dessen Insceneseßung nicht mehr. Machte doch auch die Presse gegen so unerhörtes Gebahren energisch Front — welches freilich die Folge hatte, daß, nachdem der Text der Zeitungen die Unruhestifter gebührend gekennzeichnet und die Direction billig in Schutz genommen, in den Inseraten eine desto ärgere Hetze losging, welche aber um deßwillen ohne Wirkung blieb, weil Jedermann die

1800 Thlr. Hbg. Cour. und ein mit 600 Thalern garantirtes ganzes Benefiz (2880 Preuß. Thaler), 6 Wochen Urlaub jährlich und Dauer des Contracts auf 8 Jahre. Letztere Bedingung einzugehen erklärte die Direction sich außer Stande.

Einsender theils sogleich erkannte, theils die Letzteren ihre Ausfälle mit Namensunterschrift zu vertreten wohl oder übel hatten einwilligen müssen*).

---

*) Die „Hamburger Nachrichten" Nr. 65 vom Montag, 16. März 1840 brachten zunächst eine *†* Correspondenz: „Ein Theaterabend" (unterzeichnet: Hy.), welche der Entrüstung des anständigen Theils der Theaterbesucher über den Unfug vom 14. März energische Worte lieh und sich namentlich auch über den gemeinen Polterer des dritten Ranges in schärfster Weise ausließ. Im Anschluß daran erzählte der ständige Referent des Blattes den Hergang unter der Rubrik: „Hamburger Sehenswürdigkeiten", noch hinzusetzend: wie vor dem Beginn des Lärmens zuerst Herr Räder, dann Herr Woltereck hervorgerufen worden sei, und wie Beide kurze Ansprachen an das Publicum gehalten, über die der Ref. in einem sehr ergötzlichen, ironischen Tone berichtet. Das „wirre Getöse" habe sich sofort beruhigt, nachdem Director Schmidt „sehr bleichen Angesichts" gesprochen habe. — Nr. 67 der „Hamburger Nachrichten" v. 18. März 1840 schildert dann das Erscheinen Mühlings vor der Aufführung des „Liebestrank", ebenfalls unter der Bezeichnung: „Hamburger Sehenswürdigkeiten." — Nun folgte (in Nr. 68 der „Hbg. N." vom 19. März 1840) eine Reihe von Inseraten, an der Spitze ein boshaftes Epigramm: „Theaterdirector-Klage" in italienischer Sprache, mit höchster Wahrscheinlichkeit dem in dieser Sprache sehr bewanderten Herrn Cornet zuzuschreiben, welcher wohl auch Derjenige gewesen war, der in einem „Eingesandt" der „Hbg. N." Nr. 65 gesagt hatte: „Wir haben die meisten Bühnen in fast allen europäischen Ländern besucht, und bei allen gilt der Grundsatz, daß von der Bühne herab die Direction die Wünsche und Forderungen des Publicums zu beantworten hat" — Letzteres bekanntlich eine dreiste Unwahrheit. Herr Woltereck verrieth, um was es sich für ihn handelte, durch folgendes Inserat („Hbg. N."

Füge ich diesen absichtlich nur kurz gehaltenen Andeutungen*) über Nichtswürdigkeiten, welche sich wochenlang hinzogen und mir fast täglich neue Aufregungen brachten, noch die Bemerkung hinzu, daß der mit theilweis neuen Decorationen (darunter eine Wandeldecoration: die romantischen Ufer des Rheins bis Köln darstellend, deren Kosten allein über 1000 Thaler betragen hatten) und neuen Costümen am

Nr. 68): „Anfrage und Bitte. Im „Correspondenten" vom 16. März wird mir in einem Referat über das Stadttheater eine Pension zugesprochen. Meine Anfrage und Bitte geht dahin: mir in demselben Blatte die Anzeige zu machen, wo ich sothane Pension in Empfang nehmen soll. Ich werde nichts dabei versäumen. Friedrich Wolterecк." An dem Tage, wo dies Inserat erschien (19. März 1840), war dessen Einsender noch Mitglied jener Bühne, deren Leitung er öffentlich so hämisch und völlig unberechtigt anzugreifen sich nicht entblödete!

*) Berührt zu werden verdient noch, daß — da die Entrüstung der anständig Denkenden wegen der durch die Räder-Woltereck-Affaire veranlaßten Scandale zu lauten Ausdruck gefunden und das Publicum namentlich Herrn Räder gänzlich hatte fallen lassen (sein Benefiz, 23. März, mit „Czaar und Zimmermann" brachte nur 1149 Mk. im aufgeh. Abon.) — neue Umtriebe begannen, als deren Hebel der bevorstehende Abgang des Baritonisten Hammermeister gebraucht werden sollte. Ein Inserat der „Hbg. Nachr." Nr. 77 vom 30. März 1840 warf der Direction vor, sie verstehe fähige Künstler nicht zu fesseln; Herrn H. hätte man „unter allen Umständen" halten müssen u. s. w. — Wendungen, welche an der Ehrenhaftigkeit des vergebens aufgestachelten Künstlers scheiterten. Uebrigens folgte schon am 31. März 1840 in den „Hbg. Nachr." eine kurze, aber entschiedene Zurückweisung des Inserats vom Tage zuvor (unterzeichnet: ....p), worauf die Intriguen vorläufig ruhten.

31. März 1840 neu einstudirt gegebene, früher so beliebte „Oberon“ diesmal sehr kühl aufgenommen wurde (Einnahme bei aufgehobenem Abonnement nur 1822 Mk. 8 Schill.!), dann glaube ich, die Widrigkeit der allgemeinen Situation genügend gekennzeichnet zu haben, in welcher mich der 1. April 1840 traf. An diesem Tage aber waren fünfundzwanzig Jahre verstrichen, seitdem mir Friedrich Ludwig Schröder einst die Direction seines Theaters vertrauensvoll übergeben hatte; ein Vertrauen, dessen würdig zu bleiben ich nach bestem Wissen und Gewissen stets bemüht gewesen bin.

Jedwede Ostentation hassend, hatte ich mit Absicht die Annäherung jenes Tages gegen Niemand erwähnt und hoffte demnach, daß das Jubiläum unbemerkt vorübergehen würde. Dem war aber nicht so, und ich würde eine falsche Bescheidenheit zeigen, wenn ich nicht offen eingestände, daß mir die an jenem Tage erhaltenen Beweise aufrichtiger Theilnahme ungemein wohlgethan haben.

Am frühen Morgen begrüßte mich zuerst meine Frau und zeigte auf ihr Geschenk: ein Standbild Goethes, der im Hauskleide auf einem Postamente thronte. Dann kamen von meinen Kindern Tribute liebevoller Aufmerksamkeit; auch die Großkinder spendeten, je nach ihren Fähigkeiten, sinnreiche Arbeiten ihrer Hände. Schwager Cords und Frau hatten eine Porzellanvase mit verschiedenen Inschriften anfertigen lassen, welche auf der Vorderseite das neue Schauspielhaus in der Dammthorstraße, auf der Rückseite eine von Eichenzweigen

umgebene Lyra zeigt, über der ein Lorbeerkranz schwebt; Verwandte und Freunde echter Art erschienen in Person, mir Theilnahme zu bezeugen. Um elf Uhr erfreute mich eine Deputation der Maurerloge, zu welcher ich gehöre*), und begrüßte mich innig im brüderlichen Sinne. Um zwölf Uhr begann die Gedächtnißfeier**), welche mein College Mühling und das Theaterpersonal vorbereitet hatten. Mühling holte mich ab und führte mich auf die mit Blumen und Emblemen sinnig ausgeschmückte Bühne, wo schon das gesammte Personal versammelt war, in dessen Mitte mir ein erhöhter Sessel im Hintergrunde der Scene angewiesen wurde. Vom versammelten Orchester und vom Chorpersonal ertönte nun ein vom Dr. Gutzkow gedichteter und vom Capellmeister Krebs schwungvoll componirter Begrüßungschor, der ein sinniges Festspiel einleitete, mit dessen Anfertigung Gutzkow — der, von Preßchikanen nach unserer Elbstadt verschlagen, hier seit einigen Jahren seine Hütte gebaut hat — wiederum seine große Begabung bewies. Nach dem Chor brachten die Solisten „in Tönen und Gedanken ihre Grüße dar"; dem „Aeltesten aus der Mitte der Kunstgenossen" (Schäfer), waren von dem Dichter die Worte in den Mund gelegt:

*) F. L. Schmidt, aufgenommen in der Loge Ferdinand zur Glückseligkeit in Magdeburg am 13. April 1798, war der Loge Emanuel in Hamburg am 3. Februar 1816 affiliirt worden.

**) Ein Bericht über dieselbe findet sich in Wolffs Bühnen-Almanach auf das Jahr 1840, S. 97 fg., wo auch Gutzkows Festspiel abgedruckt ist. Es erschien separat zu Hamburg, 1840, 20 S. gr. 8v.

„Du hast den Tempel, den man Dir vertraut,
Niemals entweiht; die Musen hast Du nie
In des Erwerbs gemeine Tracht gekleidet;
Ein Kunstwerk steht die Schöpfung Deiner Hand
Vor Hamburgs und vor Deutschlands Augen da!
So ging denn heut' für Hamburg nicht allein
Die Sonne eines Freudentages auf;
Es ist der Zeitraum, den wir heute feiern,
In den Annalen deutscher Kunstgeschichte
Zu dauerndem Gedächtniß aufgezeichnet."

Hierauf entspann sich zwischen der „alten Kunst" (Herr Lenz) und der „neuen" (Herr Fehringer) ein Streit, welche die richtigeren Bahnen gewandelt sei; schlichtend trat Herr Baison dazwischen und wies auf mich, der ich „selbst ein Meister alter Kunst", angeblich „das zarte Reis der jüngeren Bewegung mit treuen Händen gepflegt" haben sollte — ein Lob, zu dem ich nur den Kopf schütteln konnte.

Nun traten die Damen Lenz und Weißbach hervor, zwischen sich meinen lieben Enkel Friedrich Ludwig Schmidt, den sechsjährigen zarten Knaben. Während Dem. Weißbach einen Lorbeerkranz, Mad. Lenz als Geschenk des ganzen Personals einen wundervollen, über einen Fuß hohen Pokal mit der Inschrift: „Dem Bühnenvorstand, dem Künstler, dem Freunde an Seinem Jubelfeste, den 1. April 1840, die dankbaren Mitglieder Seiner Bühne" mir überreichte, sprach unter Violinsolobegleitung mein Enkel als „Zukunftsgenius" einige sinnige Schlußworte, die mich zu hellen Thränen rührten*). In

*) Friedr. Ludw. Schmidt, der Enkel, widmete sich nach kurzer kauf-

Eile hatte ich mich auf eine Dankrede bereitet, war jedoch nicht fähig, meine Gedanken zusammenhängend zu ordnen; die tiefe Gemüthsbewegung erstickte meine Stimme. Erschöpft kam ich nach Hause und empfand, daß auch Freuden wehe thun können.

Das Mittagsmahl ward bei meiner Tochter Binder eingenommen. Was echtes Gemüth und kindlicher Sinn zur Feier dieses Tages hatten erfinden können, war hier erfunden. Nach Tisch überraschte mich die Aufführung eines Stücks, von meinen Großkindern gespielt, dem ich aufmerksam zuhorchte, da ich bekannte Ideen darin vernahm. Es war eines meiner eigenen sogenannten Kinderstücke, die ich auf Schröders Wunsch im Jahre 1811 geschrieben und seitdem ganz aus den Augen verloren hatte. War's ein Wunder, daß ich, bei den tausend Comödien, die ich seitdem gelesen und gespielt, meine eigene Arbeit nicht gleich wiedererkannte? Zum Schluß des Tages erschienen die Mitglieder der Liedertafel (einige vierzig Personen) mit ihrem Dirigenten Herrn Schäffer, dem ehemaligen werthen Bühnenmitgliede, an der Spitze; sie sangen einige

männischer Laufbahn der Bühne zunächst als Sänger; im Conservatoire zu Paris ausgebildet, machte er 1853 zu Hamburg Glück als Baritonist, ging dann für zwei Jahre an das Hoftheater zu Berlin, kehrte aber dann an das Stadttheater zu Hamburg als Sänger und Schauspieler zurück. 1858 trat er als Schauspieler zum Thaliatheater über. Gastspiele in München, Hannover und Breslau, sowie ein Engagement in Stettin (1863—64) befestigten seinen Ruf auch auswärts; 1864 zog es ihn wieder nach Hamburg, an dessen Thaliatheater er in erster Stellung thätig war, bis er nach höchst beifälligem Gastspiele im März 1875 für die Kgl. Bühne zu Berlin gewonnen ward.

herzerhebende Lieder und entfernten sich gleich darauf geräuschlos und schnell, wodurch die ganze Erscheinung etwas Magisches erhielt. Mir war's, als hörte ich noch lange nach ihrem Verschwinden die mächtigen Töne ihres ergreifenden Gesanges. Ein Ball der jungen Leute schloß den seltenen Tag. Um zwölf Uhr las ich im Bette, nach meiner Gewohnheit, ein geschichtliches Werk; mir war, als hätte ich geträumt, aber — den schönsten Traum meines Lebens.

Wohl fühlte ich, daß Größeres mir nicht mehr beschieden sein könne, und mehr noch als mein zunehmendes Alter reifte dieser Gedanke, daneben aber auch der immer deutlicher zu Tage tretende Krebsgang, den trotz aufopferungsvollster Mühen unsere Bühne ging, in mir allmählich den Entschluß: das Directionsscepter aus der Hand zu legen. Als Schauspieler war ich schon lange so gut als völlig zurückgetreten; meine wenigen Mußestunden blieben der Ordnung und Durchsicht meiner vom Beginn meiner theatralischen Laufbahn an mit gewissenhafter Regelmäßigkeit niedergeschriebenen Aufzeichnungen gewidmet.

Die unaufhörlich gegen mich gesponnenen Intriguen, von denen ich bereits einige Proben erzählt habe, kamen dazu und gaben die letzte Entscheidung. Nur zu gut wußte ich, daß in Hamburg eine Partei existirte, der ich im Wege war. „Dem alten Manne, den am Grabesrand kein irdisch Hoffen mehr verführen kann", ist es wohl erlaubt, ohne Furcht vor Mißdeutungen auch hierüber offen zu sein — nur Thatsachen werde

ich anführen, wie z. B. die, daß Herr Räder eine von Entstellungen wimmelnde, mit gehässigen Ausfällen gespickte „Erwiederung" auf unsere (rein actenmäßige) Mittheilung an das Publicum: „welchen Erfolg die Bestrebungen, Herrn Räder auf's Neue zu engagiren, gehabt", pünktlich wie eine vorausberechnete Sonnenfinsterniß am Tage meines Jubiläums zu publiciren sich nicht entblödete. Wo wäre auch wohl ein Freudenbecher ohne Wermuthstropfen!

Hatte ich doch schon seit Jahr und Tag unter planvoll ausgeführten Angriffen zu leiden, die sammt und sonders darauf hinausliefen, das Theater in den Augen des Publicums herabzusetzen, mich als altersschwach und stumpf darzustellen und dadurch zum Rücktritt vom Directorat zu bewegen, welches in die sehnsuchtsvoll danach ausgestreckten Hände des Herrn Cornet gespielt werden sollte. Er war — es möge ausgesprochen sein! — der geheime Leiter aller gegen mich geschmiedeten Ränke; seit seiner Entlassung aus dem Verbande des Braunschweiger Hoftheaters wegen Stimmmangels von öffentlicher Thätigkeit fast ganz zurückgezogen in Hamburg lebend, wandte er seine Muße dazu an, mir die Grube zu graben. Zwei Advokaten und ein nicht graduirter und keineswegs sonderlich berüchtigter Herr waren hauptsächlich die Drahtpuppen, die er lenkte; stundenlange Zusammenkünfte der Mißvergnügten fanden Statt, zu denen „durch guten Schluck und gute Brocken" auch etliche Bühnenmitglieder (Mißvergnügte, die mein Brot aßen, aber mein Lied zu singen sich

nicht moralisch verpflichtet fühlten) herbeigelockt wurden; diese Zusammenkünfte waren es, bei denen man die Pillen gegen mich drehte. Ich würde Anstand nehmen, dies so gradehin zu sagen, wäre nicht Alles bei Gelegenheit eines Processes öffentlich zur Sprache gekommen, den ich — als einer der öffentlichen Angriffe meine Ehre antastete — anhängig zu machen mich gezwungen sah. Der (wirkliche oder vorgeschobene?) Verfasser des schmähenden Aufsatzes ward zu 300 Mk. Geldbuße verurtheilt, die ich einem guten Zwecke, nämlich dem Schröderschen Pensionsfonds überwies.

Diese heimtückisch herbeigeführten Sorgen, mit welchen ich — abgesehen von denen des Erwerbs und Berufs — fortwährend zu kämpfen hatte, diese Kränkungen, die selbst an einem Weihetage nicht fehlten, haben nun ihren Zweck erreicht, denn nach meinem Jubiläum habe ich nur noch ein Jahr lang (bis zum 1. April 1841) der Hamburger Bühne angehört; seit wenig Tagen bin ich in das Privatleben zurückgetreten. Was soll ich aus diesen letzten zwölf Monaten noch mittheilen! Stehe ich doch noch selbst mitten in den Ereignissen, über die ein objectives Urtheil sich erst später bilden kann!

Nur wenige Einzelheiten seien noch angeführt; zunächst die dankbar von mir empfundene Liebenswürdigkeit des Publicums, welches mich am Tage nach meinem Jubiläum, als ich in einer kleinen Rolle einmal aushilfsweise die Bühne betrat, mit herzlichem Applaus begrüßte. Sodann gedenke ich der wichtigsten künstlerischen Vorgänge: des Eintritts der vor-

züglichen Primadonna Dem. Louise Schlegel*); des beifälligen Gastspiels unseres Hermann Hendrichs, der nun auch dem Institute gewonnen ist; der 27 Vorstellungen einer gutgeschulten italienischen Oper des Impresario Merelli; der 11 Vorstellungen der französischen Gesellschaft des Berliner Hoftheaters unter Delcours Direction; des Gastspiels des gediegenen Grunert von Hannover, des geistreichen Kettel von Braunschweig, des noch immer mit schönen Mitteln begabten W. Kunst, der geschmackvollen Sängerin Frau Fischer-Achten von Braunschweig, der nach mehrjährigem geheimnißvollem Verschwinden plötzlich wieder auftauchenden Caroline Bauer, welche aber seit den Jahren, wo wir sie nicht gesehen hatten, noch geschraubter, noch manierirter, und dabei selbstbewußt bis zur Unerträglichkeit geworden war. Sie trat zuerst am 21. April 1840 als Donna Diana auf — Verehrer ihrer Kunst hatte sie nicht in Hamburg zu gewinnen gewußt, sonst wäre die Einnahme wohl mehr gewesen als 344 Mark. Bei späteren Vorstellungen erzielte sie gar nur 304, beziehungsweise 290 Mark (23. und 25. April) — am 31. April, wo sie als „Preciosa" hatte Abschied von Hamburg nehmen wollen, ließ sie daher absagen, mit dem Bemerken: „sie wolle nicht spielen." Deutlich war das schon, aber es genügte mir nicht; doch bei dem dann erfolgenden Bescheide: „sie sei heiser" mußte ich mich beruhigen.

---

*) Später als Frau Köster eine Zierde der Berliner Oper.

So reiste sie ab, sans adieu, vertrieben von den schlechten Einnahmen*), für die doch Niemand konnte, als sie selbst!

Auch an dem gefeierten Clavierspieler Franz Liszt, der in den ersten Novembertagen 1840 auf unserer Bühne concertirte, erlebte ich in sofern Kummer, als er seine Forderungen von einem Tage zum andern höher spannte. Unverständige Menschen hatten ihm in den Kopf gesetzt: bei einem Drittel der Gesammteinnahme kämen wir noch immer auf unsere

---

*) Die obigen, durch die Cassenausweise erhärteten Mittheilungen lauten freilich anders, als das in den „Briefen an Tieck" I, 36 fg. enthaltene Schreiben Caroline Bauers, in welchem sie sagt: sie habe die Gesellschaft des Stadttheaters zu Hamburg „schlechter wie eine herumziehende (!) Truppe" gefunden. „Schmidt, Lenz seien zu stumpf, Baison der einzige (?) helle Punkt." Vergebens habe sie viermal versucht: „Leben in diese Masse zu bringen" dann aber „der Direction aufrichtig gesagt: mit solcher Umgebung könne sie nicht weiter spielen" u. s. w. — Ein Brief des vormaligen, sicherlich ebenso sachverständig, wie unparteiisch urtheilenden Directors C. Lebrun an Hofrath Winkler vom 15. Mai 1840, der dem Herausgeber vorgelegen, bestätigt, wie Caroline Bauer „durchaus nicht gefallen" habe; „selbst früheren, leidenschaftlichen Verehrern, selbst geistreichen und vorurtheilsfreien Theaterbesuchern" habe sie „total mißfallen", und das allgemeine Urtheil, welches in Hamburg nur wiederhole, was Lebrun über die Schauspielerin „in Dresden und auch von Winkler selbst" gehört habe, laufe „in seltener Uebereinstimmung" darauf hinaus: „daß Dem. Bauer statt der entschwundenen Jugend eine Manier eingehandelt habe, die alle Natur, jede dem Herzen entströmende Bewegung getödtet und sie — langweilig mache; das Schrecklichste, was einem Schauspieler begegnen kann!"

Kosten; somit beanspruchte er zwei Drittel, nicht bedenkend, daß wir doch nicht nur für den Gewinn der Kosten spielten! Schließlich gelang ein Compromiß, von dem folgender von mir entworfener Zettel Kunde giebt:

„Unterzeichneter macht sich verbindlich, gegen zwei Drittel der Einnahme im Abonnement suspendu ein Concert morgen, am 10. Nov. 1840, im Stadttheater zu geben."

Darunter stehen die Worte: „Ungeachtet der besten Ursachen, die ich gegen dieser Determination habe, bewilliget und unterschreibigt. Franz Liszt." Die Einnahme betrug 3400 Mk. 4 Schilling, von denen Liszt somit 2266 Mark 12 Schilling bekam.

Künstlerisch genommen, war wohl Liszts Auftreten mit das allerbedeutendste Ereigniß dieses Jahres. Es sollte aber zu meiner großen Freude noch eine andere, ganz unerwartete Folge haben, welche mich mit dem genialen Virtuosen völlig wieder aussöhnen mußte, soweit — dies nicht schon durch seine große, ja, unwiderstehliche Liebenswürdigkeit geschehen war.

Am Tage nach seinem Concerte richtete Liszt nämlich folgenden Brief an das Mitglied des Theatercomités, Senator Dammert, in dessen Hause er aus- und eingegangen war: „Monsieur le Sénateur! Permettez moi de Vous faire une dernière prière. Je désire que tout ce que me revient de la recette du concert d'hier, c'est à dire: les deux tiers bruts, soient versés „Zur Gründung eines Pensions-Fonds für das Hamburger Orchester im

Stadttheater.“ Veuillez bien avoir la bonté de veiller à ce que cette déstination soit remplie.

Agréez, Mr. le Sénateur, l'expression de ma plus haute considération.

F. Liszt.“

Mit diesem Schreiben und der darin überwiesenen reichen Gabe ist der Grund gelegt zu einer schon lange schmerzlich vermißten*) Stiftung, welche als „Liszt-Fonds“ den Namen des edlen Mannes, der für seine Kunstgenossen so zu wirken wußte, als denjenigen eines großherzigen Wohlthäters ebensowohl auf die Nachwelt bringen wird, wie sein Genie dafür Bürge ist, daß Franz Liszt als Künstler unvergessen bleibt**).

So glaube ich, dargethan zu haben, wie Fleiß und Mühe

*) Bereits aus dem Jahre 1831 liegen vor: „Gesetze des Pensionsvereins der Orchestermitglieder des Stadttheaters in Hamburg.“ (12 S. 8v.) Diese Gesetze scheinen jedoch ein todter Buchstabe geblieben und der Verein nicht zu Stande gekommen zu sein, wahrscheinlich aus Mangel an Fonds. Im Interesse der Genauigkeit sei übrigens bemerkt, daß Liszt den Akten des jetzigen Orchesterfonds zufolge zu dessen Gründung 2296 Mk. 13 Schill. überwiesen hat.

**) Unter Schutz und Beirath des Senators, späteren Bürgermeisters Dammert wurden ungesäumt die Grundgesetze für den „Franz-Liszt-Pensionsverein“ abgefaßt und 1843, 1851 und 1865 vervollständigt. Ultimo März 1874 belief sich das Capital der Stiftung auf 39,236 Mk. 3 Schill.; der Betrag der ausgezahlten Pensionen erreichte eine Höhe von 2471 Mk. 8 Schill. — Bekannt ist, daß Liszt sofort nach dem Brande Hamburgs zum Besten der Stadt concertirte und große Summen einschickte.

meinerseits — und seines Fleißes darf sich ja nach Lessings Worten „Jedermann rühmen" — nicht mangelten, dem Publicum trotz aller Hindernisse noch immer Gediegenes zu bieten*) und die meiner Leitung anvertraute Bühne auf jener Höhe zu erhalten, wie das erste Kunstinstitut des stolzen Hamburg, dessen Flagge auf allen Meeren gekannt und geachtet ist, sie fordern darf. Soweit ich konnte, wollte ich nicht als Stückwerk, nicht verfallen den Bau, an welchem ich über ein Menschenalter mit Aufbietung aller Kraft gewirkt, zurücklassen — denn daß ich ihn verlassen würde, konnte länger keine Frage sein. Meinen dahin zielenden Entschluß habe ich schon berührt; ich würde ihm treu geblieben sein, auch wenn nicht manche fernerweite Prüfung mich darin bestärkt hätte. Die herbste derselben war wohl der Heimgang meines ältesten Hamburger Freundes, des Professors Meyer zu Bramstedt, der auf dieser seiner Besitzung am 6. September 1840 im 82. Jahre seines Alters starb — ein Schlag, der mich auf das Tiefste schmerzte und mich aufs Neue fühlen ließ, wie ich mehr und mehr vereinsamte.

Traf dieser Schlag in mir den Menschen, so war dafür gesorgt, daß auch der Schauspieldirector fortdauernd sein voll

*) Vom 1. Octob. 1839 bis dahin 1840 wurden unter Schmidts und Mühlings Leitung neu aufgeführt: 5 Opern, 16 Dramen, 6 Lustspiele und Possen; im nämlichen Zeitraume des nächsten Jahres, dessen letzte Hälfte jedoch für Schmidts Thätigkeit nicht mehr in Betracht kommt, 8 Opern, 13 Dramen, 12 Lustspiele.

gerüttelt und geschüttelt Maß an Kränkungen erhielte. Es war am 5. October; wir hatten dem langjährigen, verdienten Mitgliede unserer Bühne, Mad. Marschall, deren Contract Ende April abgelaufen war, die aber wegen mangelnder Geldmittel in der Pensionscasse den ihr aus dem Schröder-Fonds gesetzmäßig zustehenden Ruhegehalt noch nicht erhalten konnte, nicht nur bis auf Weiteres dessen ganzen Betrag (300 Thaler jährlich) zugesichert, sondern ihr für den genannten Tag, an welchem sie vor 25 Jahren als Ossakowa in Babos „Strelitzen" ihr Engagement in Hamburg angetreten hatte, aus freiem Antrieb ein halbes Benefiz bewilligt, gelegentlich dessen sie noch einmal in ihrer Glanzrolle — der bösen Nachbarin in „Das war ich" — vor dem Publicum erscheinen sollte. Am Morgen des 5. Octbr. aber brachte der Annoncentheil der vielgelesenen „Hamburger Nachrichten" nicht weniger als drei einander unmittelbar folgende, natürlich aus ein und der nämlichen Quelle stammende nichtswürdig-boshafte Inserate, deren hämischstes die Anfrage enthielt: „ob das heutige Benefiz nicht vielmehr zum Besten der Direction veranstaltet worden, und ob es billig sei, daß dieselbe auf Kosten des Hamburger Wohlthätigkeitssinnes gegen eine kranke Künstlerin lucrire"*). Leicht konnte man den Ausbruch

*) Gegen diese Inserate machte bereits am nächsten Tage (Dienstag, 6. Octbr. 1840) folgende „Erklärung" in Nr. 237 der „Hambg. Nachrichten" Front: „Die Anzeigen in den gestrigen Nachrichten, mein Benefiz betreffend, sind augenscheinlich mehr in der Absicht eingerückt, einer löbl.

eines künstlich vorbereiteten Sturmes ahnen; Abends erfolgte er denn auch. Das ganz gefüllte Haus begrüßte und entließ die würdige Jubilarin mit reichstem Beifall, den diese mit kurzer Rede erwiederte, dem Danke gegen das Publicum noch einige herzliche Worte für die Direction hinzufügend. Höhnende Rufe und Pfiffe, zu denen aus einer dunkeln Ecke des Parterre das Signal erschallte, unterbrachen bei dieser Wendung die Rednerin, welche über solches Verfahren entrüstet und erschrocken, verstummte und schnell zurücktrat. Nun schrie jene Clique nach der Direction, bei deren sofortigem Erscheinen Alles eben so lautlos ruhig blieb, wie nach meiner kurz gegebenen Darlegung des Sachverhalts und den in tiefer Erregung gesprochenen Worten: „hier sei der Ort nicht, wo wir uns weitere Erklärungen abtrotzen ließen; wolle man uns zur Geschäftszeit in unserm Bureau aufsuchen, so seien wir zu Rede und Antwort bereit.“ Damit war der Scandal im Keime erstickt; ich sagte aber noch am nämlichen Abend zu Mühling: ich würde auf den Brettern nicht mehr erscheinen

---

Direction zu schaden, als mir zu nützen. Da ich in einem Augenblicke, wo ich ein Geschenk von einer verehrten Direction genieße, nicht in den Verdacht kommen mag, als habe ich im Entferntesten Theil an der lieblosen Auslegung jener Annoncen, so fühle ich mich gedrungen, hier öffentlich meinen Dank auszusprechen für die Güte, mit welcher löbl. Direction mir die Hälfte der gestrigen Einnahme zugestanden hat, um so mehr, als ich bei den gegenwärtig erschöpften Pensionsmitteln fortwährend deren Unterstützung genieße. Mariana Marschall, Mitglied des Stadttheaters.“ Als sie am 11. Febr. 1841 starb, fand man (wie bei Schwarz) in ihrem Nachlaß viel baares Geld, zum Theil in den Strümpfen.

(ich hatte zuletzt den Hofrath Reisig in Ifflands „Reise zur Stadt", am 24. Septbr. 1840, gespielt).

So traf ich denn alle Vorbereitungen zu einem definitiven Rücktritt von meinem Amte. Ich ließ geschehen, was ich nicht ändern konnte, und so ist denn seit wenig Tagen Herr Cornet*) an meine Stelle, die er so lange ersehnt hat, getreten; die neue Firma heißt nun „Mühling und Cornet".

---

*) Julius Cornet, geb. am 15. Juni 1793 zu St. Kanzian in Kärnthen (bei seiner Meldung zum Bürgerwerden 1841 in Hamburg nannte er als Vornamen Michael Joseph Anton, als Geburtsort Innichen und als Geburtsjahr 1794) war zum Geistlichen bestimmt, studirte jedoch in Wien Jura, sich gleichzeitig in der Musik ausbildend. Salieri, auf C.'s Tenorstimme aufmerksam geworden, unterrichtete ihn und ließ ihn in Italien debütiren, bald aber wandte C. sich wieder nach Deutschland, ward in Graz, dann in Braunschweig, endlich mit seiner (zweiten) Frau, Franziska geb. Kiel, der späteren bekannten Gesangslehrerin (geb. 23. Jan. 1808 zu Kassel, gest. 7. August 1870 zu Braunschweig) 1826 in Hamburg angestellt. Von da kehrte das C.sche Ehepaar 1832 nach Braunschweig zurück, wo die Frau länger angestellt blieb, als der seit 1837 in Hamburg privatisirende Mann. Dieser leitete in Gemeinschaft mit Mühling die Hamburger Bühne bis zum 1. April 1847, ging dann als Hofoperndirector nach Wien und, von dort entlassen, 1857 als artistischer Leiter des neu erbauten Victoriatheaters nach Berlin, wo er am 2. Oct. 1860 starb. Er hat einige Operntexte übersetzt und die Schriftchen: „Theorie der Menschenstimme" (Graz, 1819), sowie „Die Oper in Deutschland" (Hamburg, 1849) verfaßt. Nekrol. (vielf. ungenau) im 25. Jahrg. d. Bühnenalm. S. 256 fg.; von Frau Cornet: ebenda 35. Jahrg., S. 121 fg.

Den Entschluß, nicht wieder zu spielen, hat man mir freilich ausgeredet; vielfache herzlich gemeinte mündliche, schriftliche, ja, öffentlich gedruckte Aufforderungen haben mich bewogen, im letzten Monat meiner Directionsführung noch fünf Mal aufzutreten — zuerst am 8. März 1841 als Baron in der „Lästerschule", begrüßt von freundlichem Beifall des vollen Hauses, der mich mit tiefer Rührung und Dankbarkeit erfüllte. Die gleiche Theilnahme blieb mir treu am 15. März (Dorfrichter im „zerbrochenen Krug"), 25. März (Steckrübe in der „silbernen Hochzeit"), 28. März (Scarabäus in der „Whistpartie") und endlich bei meiner letzten Darstellung am letzten März. An diesem, einem mir unvergeßlichen Mittwoch, verkündeten die Theaterzettel: „Das Portrait der Mutter, oder: Die Privat-Comödie"; Lustspiel in vier Acten von F. L. Schröder.

An diesem Tage bin ich mit einem Stücke des großen Meisters, in einer Rolle, die Er mir einst selbst noch vorgelesen, — der Rolle eines ehrlichen Alten, dessen einzige Lust die Comödie ist, — von dem Directionsjoch ausgespannt worden und erfreute mich dabei seitens des ungemein zahlreich erschienenen Publicums (man hatte sogar das Orchester räumen müssen) aller denkbaren Ehrenbezeugungen, als da sind: Kränze, Zurufe, Applaus und Sträuße. Nachdem der Vorhang gefallen war und man mich abermals rief, dankte ich für so viele und unerwartete Freundlichkeit mit der folgenden, aus meinem Herzen kommenden Rede:

„Der gegenwärtige Augenblick ist für mich der feierlichste meines Lebens. Seit fünfunddreißig Jahren erschien ich auf Hamburgs Bühne und erfreue mich Ihrer Nachsicht, Ihres Wohlwollens. Ich darf dagegen das Bewußtsein ausspre- chen, daß der Künstler wie der Director stets bemüht war, Ihres Wohlwollens sich würdig zu bezeigen. Gelang es mir nicht immer, so lag es nicht an meinem Willen. Der Ernst für die Kunst hat mich stets beseelt, und nie erschien ich vor Ihnen, ohne von der größten Hochachtung für Sie, wie für meinen Beruf erfüllt zu sein.

Leider kann ich ihn nicht ferner ausüben. Neunundsechs- zig Jahre und die Sorge für meine erschütterte Gesundheit nöthigen mich, abzutreten; ich empfehle daher die neue Di- rection Ihrem gütigen Wohlwollen. Darf ich mit dem Ge- danken scheiden, daß Sie mein Andenken der Einnerung manch- mal werth achten, so werde ich mich in meiner künftigen Ein- samkeit nicht ganz verwaist fühlen. Gefaßt sehe ich somit den Vorhang zum letzten Male fallen, da er mich nicht ganz aus Ihrem Gedächtniß scheidet."

Ein rauschender Beifallssturm, der diesen Worten folgte, bewies mir, daß ich das Rechte getroffen.

Das waren meine letzten Worte auf einer Bühne, der ich länger als ein Menschenalter hindurch, und darunter 26 Jahre als Director, angehört habe. Als ich mich aber nun zurückziehen wollte, fand es sich, daß die Haupt-Ueber- raschung mir noch vorbehalten geblieben: es hob sich nämlich

die hintere Decoration, und mein College Mühling, umgeben von dem ganzen, festlich gekleideten Personal, trat vor, um Abschied von mir zu nehmen. In ebenso herzlichen, wie gewählten Worten gab er dem Schmerze der Trennung aufrichtig warmen Ausdruck, hob als Ursache meines Scheidens die berechtigte Sorge um mein körperliches Wohl hervor und bat mich, ihm Freund zu bleiben. Ein kräftiger Händedruck sagte ihm, daß es dieser Bitte nicht bedurft hätte; Thränen traten uns Beiden in die Augen, und Mühling entfernte sich schnell, um dem ältesten Mitgliede der Bühne*), dem würdigen Veteranen Schäfer das Wort zu überlassen. Im Namen der gesammten Kunstgenossen sprach dieser etwa Folgendes: „Verehrter Mann! Gestatten Sie mir, als dem ältesten Mitgliede der Gesellschaft, der ich Sie einst kommen sah und heute scheiden sehe, Ihnen im Namen meiner Collegen den verdienten Lorbeerkranz zu überreichen. Vergessen Sie unser nicht, wie wir Sie nimmer vergessen werden!" Bei diesen Worten war Madame Lenz vorgetreten und hatte den Kranz ergriffen, den sie mir — ehe ich es abwehren konnte — auf das Haupt setzte. Im Publicum rief man „Vivat! Vivat!" ein Tusch von Pauken und Trompeten erschallte, undeutlich sah ich Tücher wehen,

*) Schäfer und Frau, Wilhelmine geb. Stegmann, sind Ostern 1804 in Hamburg eingetreten. Nach 50jähr. Thätigkeit als Darsteller, Regisseur und Ausschußmitglied der Bühne verließ er dieselbe am 5. Septbr. 1854 mit der Rolle des Kottwitz im „Prinz von Homburg". Er starb am 30. August 1868.

hörte lebhaftes Beifallklatschen — dann senkte sich der Vorhang, und betäubt von eigenen Trennungsschmerzen, bis zu Thränen gerührt von der Haltung des Personals und des Publicums an diesem schönen, wehmüthigen Abend, verließ ich die Bretter für immer, an die sich für mich so wechselvolle Erinnerungen knüpfen*).

Das letzte von mir einstudirte Schauspiel war Scribes geistreiches „Glas Wasser“ — ein Intriguen-Stück (am 17. März 1841 zuerst und bereits am 29. März zum 6. Male gegeben); die letzte Oper, welche ich in Scene setzte, die am 1. Febr. 1841 zum ersten Male aufgeführten „Märtyrer“ von Donizetti. Daß zufällig auch die letzte, unter meinem Directorat aufgeführte Opernvorstellung eben diese „Märtyrer“ gewesen, hat zu manchem Scherze Veranlassung gegeben.

Soll ich nun zum Schluß von den Erfahrungen meines theatralischen Lebens sprechen, so waren sie nicht die wohlthuendsten. Selten legt sich ein Schauspieldirector ruhig zu Bette; Sorgen oder Verdruß pflegen sich in seine Abende zu theilen. Den meisten Aerger aber haben mir die ersten Sängerinnen gemacht, die von jeher die Kunst des Chicanirens so aus dem Grunde verstanden haben, daß Händel einst eine derselben fast aus dem Fenster geworfen hätte, und daß Schrö-

*) Nr. 79 der „Hamburger Nachrichten“ vom 2. April 1841 enthalten einen K. Th..... e unterzeichneten, sehr herzlich geschriebenen Aufsatz über Schmidts Rücktritt und die Aufführung des „Portrait der Mutter“ am 31. März 1841.

der im Jahre 1811 in Folge des abscheulichen Betragens einer solchen Dame ohnmächtig auf das Sopha stürzte.

Gleich hinter den Sängerinnen kommen die Sänger. Diese schönen Seelen sträuben sich gewaltig, wenn sie mehr als zweimal in der Woche auftreten sollen, und doch singen die meisten in Gesellschaften an einem Abend oft mehr Arien, als in vierzehn Tagen auf der Bühne. Sollte es der Wein und Braten sein, der sie so willfährig macht, so besäßen die Directoren freilich ein leichtes Mittel, die vielbesprochenen Sängercapricen zu beschwichtigen.

Wie oft ist in Hamburg während meiner Direction geklagt worden: warum nicht mehr Abwechselung in's Opernrepertoire gebracht und ewig die alten Opern aufgeführt würden? Dies könnte der letzte Lampenputzer des Theaters beantworten: weil die Opernmitglieder während der Hälfte der Saison den Schnupfen haben und in der andern Hälfte nur für Lieblingspartieen gesund zu sein pflegen. Da dankt der geplagte Bühnenvorstand denn seinem Schöpfer, wenn er nur eben die alten Paradepferde zu Stande bringt. Wie gern gäbe der Director neue Tondichtungen, wenn nicht Legionen von Schwierigkeiten, unter denen Eigensinn und Trägheit der Beschäftigten obenan stehen, sich diesem Vorhaben entgegenstemmten! Hierzu kommt, daß es in Hamburg so schwer fällt, eine neue Oper auf dem Repertoire zu erhalten. Seit Jahren hat, außer dem „Freischütz“, kaum eine sich unangefochten zu behaupten vermocht. Einzig und allein der Umstand, daß

die Werke von Mozart, Paër, Cherubini, Mehul u. A. in Hamburg stets mit gleichem Interesse gesehen werden, macht es noch möglich, daß in dieser Stadt eine Oper existiren kann.

Entsprechend der Schwierigkeit, mit welcher neue Opern in Hamburg erfahrungsmäßig Wurzel zu fassen pflegen, haben wir während meines Directoriums denn auch bei keinem Gegenstande mehr Umsicht aufgewendet, als bei der Aufnahme einer neuen Tondichtung in das Repertoire. Gewöhnlich warteten wir erst den Eindruck einer solchen auf den vorzüglichsten fremden Bühnen ab, zogen brieflich ein möglichst sicheres Urtheil darüber ein u. s. w., und demungeachtet gelang es äußerst selten, eine neu vorgeführte Oper in Hamburg zündend einschlagen zu sehen. Die meisten haben über kurz oder lang, oft schon nach der ersten Aufführung, Fiasco gemacht.

Manche alte Oper verdiente allerdings, daß sie nachstudirt würde. Wie oft hat man gemeint, daß dies nur aus Trägheit oder Unwissenheit der Direction nicht geschähe! Und doch brachte jeder freie Tag die Ansage einer Probe, unter denen freilich von einem Dutzend kaum zwei vollständig abgehalten wurden. Warum? Danach frage man das Opernpersonal, welches sich unter tausend Arten von Katarrhen oder anderen Hindernissen davon zu befreien weiß, bis es seinen Reiseurlaub antritt. Wer da zu Zwangsmitteln räth, kennt die singenden Heroen des Olymps schlecht; man unterhandle mit denselben einmal über ihre Prätensionen, über das willkürliche Weglassen einer Arie oder Einschieben fremder Ge-

sangsstücke, wodurch ein Werk verstümmelt und dem Publicum der reine Genuß der Oper verkümmert wird! E. T. A. Hoffmanns Bassist in den „Leiden eines Theaterdirectors" kann die Antwort geben: „Glaubt Ihr" sagt dieser Würdige, „daß ich Eurer Oper wegen da sei?"

Da meint man nun: „am guten Willen der Mitglieder würde es wohl nicht fehlen." Nein, wenn sie nämlich 1) gesund sind, und wenn sie 2) die Partieen bekommen, worin sie (nach ihrer Meinung) am meisten, oder besser: allein glänzen können. Am willigsten pflegt noch der Chor zu sein, dessen Mitglieder grade den niedrigsten Gehalt beziehen. Und doch war es in Hamburg eine Zeit lang Mode geworden, sich über die Chöre zu beschweren. Oft geschah dies nur, weil man gern etwas tadeln wollte, und sich scheute, die Matadore anzugreifen; da mußten denn die armen Teufel von Choristen herhalten. Uebrigens ist die Erhaltung eines guten Chors in Hamburg, wo keine Chorschüler sind, doppelt schwierig. Der unlängst ventilirte Plan, eine Singschule zu etabliren, worin junge Leute zum Chor herangebildet werden und dann gratis in den Theaterchören singen sollten, ist ganz gut, aber schwer auszuführen. Und wenn er möglich ist: warum ersteht in Hamburg kein zweiter Zelter? Das Ziel wäre würdig und der Preis groß!

Sind die Choristen, wie ich dargelegt habe, nicht die Schlimmsten, so haben mir die sogenannten „Beiläufer", die

jedes Theater halten muß, oft den Kopf warm gemacht*). Von der Indolenz dieser Menschen hat man gar keinen Begriff. Im steten Kampfe mit ihren kümmerlichen Verhältnissen, leihen sie nur ihren Körper zu jeder Vorstellung, die Seele ist bei ihren eigenen Angelegenheiten oder — im Schnapshause. Und doch gebraucht man diese Aushelfer so wesentlich in großen Stücken, bei Volksscenen und dergleichen, die einzig durch ihre Theilnahme in das rechte Licht zu setzen sind. Da mag nun oft die Nachricht vom Weltuntergange erschallen — Nichts bringt sie aus ihrer indolenten Ruhe. So ward einmal unter meiner Direction den Darlekarlen die Botschaft von der Gefahr des Gustav Wasa gebracht, den Sven Nilson in einem Fuder Stroh versteckt hatte, welcher vor der Entdeckung zitterte, weil Aufpasser mit einer spitzigen eisernen Stange durch das Stroh gestochen hatten. Gähnend hörte die Umgebung zu. Ich ward darob auf der Probe so wild, daß ich rief: „Nehmen Sie denn nicht Theil? Man hat ja Ihren Gustav in den Bauch gestochen**)!“

*) „Schmidt konnte wüthen, wenn jüngere Leute neben ihm allzuleicht nahmen, was ihm so wichtig war. Dann lachte er höhnisch: „Herrliche Fortschritte! Meister, wohin man spuckt, aber brauchbare Lehrlinge sind mit der Laterne zu suchen!“ (Holtei, „Briefe an Tieck“, III, 358).

**) Ein anderer Beweis, wie wenig sich die Schauspieler in die wirkliche Lage des darzustellenden Charakters versetzen, war mir immer das Handhaben von Hut und Stock auf der Bühne. Beides wird — selbst von sonst achtbaren Künstlern — meist auf den nächsten Tisch gelegt. Welcher Verstoß gegen die Schicklichkeit und gute Lebensart! Denn selbst der

Wer eine Regie oder Direction mit Eifer verwaltet hat, wird mein lebhaftes Gefühl begreifen, welches nur auf die trostlose Empfindung zurückzuführen ist, daß man — und wenn man sich in tausend Stücke zerreißt — dem Publicum doch nur Unzulängliches bieten kann. Denn was die Kunst des Schauspielers vorzüglich erschwert oder ihre Wirkung vermindert, wo nicht ganz aufhebt, ist: daß fast immer Meister und Schüler an Einer Darstellung arbeiten.

Was mir aber meine Stellung am meisten verleidet hat, ist der gänzliche Mangel an Gemeingeist der Künstler. Mit höchst seltenen Ausnahmen haben Alle nur für zwei Dinge Sinn: zu glänzen, und große Gehalte zu beziehen. Das Ganze, ein Zusammenwirken, Zusammenspiel, interessirt sie nicht nur nicht — es ekelt sie an. Sicherlich haben die materiell so unvergleichlich viel schlechter gestellten Schauspieler der alten Stegreifscomödie mit weit mehr Einsicht des Ganzen „gearbeitet" als die s. g. „gebildeten" Künstler unserer Zeiten, die freilich vom „Arbeiten" nichts wissen wollen. Jene mußten, um durch Spiel und Gegenspiel eine Wechselwirkung zu erzielen, den Zusammenhang des Stückes nothwendig kennen; diese lernen größtentheils papageienartig ihre Rollen — und wenn sie nur das noch immer thäten! — und lagern sie ab, unbekümmert, in welchem Verhältniß dieselben zu dem Kunst-

Bauer legt im Leben nie den Stock auf den Tisch, sondern er stellt ihn in die Ecke.

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

werke stehen. Meine Erfahrung hat mich gelehrt, daß sehr viele Schauspieler nicht einmal den Faden eines Intriguenstückes kennen, zumal, wenn sie nur in Einer Scene aufzutreten haben; auf der Krücke ihrer Rolle heraushinkend, beten sie dieselbe her, ohne die mindeste Rücksicht auf das Bezeichnende, Uebereinstimmende der Gesammtwirkung zu nehmen. Wo nur ein freier Augenblick winkt, schlüpfen sie aus dem Geschäft, essen und trinken oder treiben Allotria; auch verdirbt wohl bösartiger Kitzel vorsätzlich das Ensemble. Und doch bleibt ein Schauspieler, der nur der Eigenliebe und Selbstsucht lebt, unrettbar dem banalen Comödiantenthum verfallen. Nur dann wird der Künstler sich des echten Erfolges seiner Leistung erfreuen können, wenn diese sich harmonisch aus dem ebenfalls gelungenen Spiele der Mitwirkenden siegend emporhob. Bis zur Erschöpfung hab' ich mich oft mit den Gesellen, die diesen Grundsatz nicht begreifen wollten, abgearbeitet, habe alle Klugheits- und Höflichkeitsmittel aufgeboten, sie für die Sache zu gewinnen. Vergebens! Nur das Ende des Stücks hatte Reiz für sie, weil der Garderobier sie dann von dem lästigen Costüm befreit. Und da sitzt dann der Kunstrichter vor der Scene und bürdet jeglichen Fehler ohne Weiteres dem geplagten, sich abhetzenden Director auf! Ja, er freut sich solcher Fehler, denn sie geben ihm Gelegenheit, witzig zu schreiben, und das ist bei Kunsturtheilen die leichteste Arbeit! So blieb einmal bei fürchterlicher Kälte eine Gardine hängen, weil das Blut dem halb erfrorenen Maschinisten aus den Händen

sprang. Wie witzelten da die Recensenten! Daß aber die Ordnung bei uns noch immer größer war, als bei andern Theatern, beweist der Umstand, daß seit einigen Jahren mehrere große Theater durch Nachlässigkeit abgebrannt sind.

Nichts erschwert die Führung einer Bühne mehr, als daß der Director dem Einfluß der öffentlichen Meinung zu sehr folgen muß, zumal wenn eine Staatsbehörde das Theater nicht direct schützt. Dieses befindet sich dann gleichsam ohne stehendes Heer, und der nächste beste Sansculotte erklärt es hors de la loi.

Möchten daher die Regierungen bald ein Einsehen gewinnen und begreifen, daß die Bühne nicht ziel- und planlos sich selbst überlassen bleiben darf.

Die Schauspielkunst, die eine so wohlthätige oder verderbliche Wirkung auf die Cultur des Volkes haben kann, sollte nicht ohne Einschränkung geübt, die Permission dazu nicht Jedem unbesehen gegeben werden, der ein Sümmchen zusammenzubringen vermag, um einige Ellen Leinwand bunt bemalen zu lassen. Keine Stadt sollte die Erlaubniß besitzen, ein Theater zu halten, von der es nicht gewiß ist, daß sie dasselbe auf eine der Kunst würdige Weise dotiren und die Direction davor schützen kann, daß diese aus Noth zu Mitteln schreiten muß, durch welche das Wesen und der Begriff der Kunst entweiht, der Name „Schauspieler" gebrandmarkt wird*).

*) Im Anfange dieses Jahrhunderts trieb mehrere Sommer lang ein gewisser Glück in einem Gasthofe vor Magdeburg sein Wesen; wenn

Geist, Herz und Sinn vergiftende Vorstellungen würden dann nicht gegeben werden, und das Vorurtheil schwinden, das — leider oft mit Recht — an dem Stande des Schauspielers haftet. Winkelbühnen sind als wahre Werbehäuser zu betrachten, die jedem Unberufenen das Patent als Schauspieler ertheilen. So lange keine Schauspielerschulen existiren, sollte jeder Director für die Aufnahme junger Schauspieler dem Staate verantwortlich sein. Außer der Einwilligung der Angehörigen müßte ein gewisser Grad von Kenntnissen unerläßliche Grundforderung sein. Macht man nur die gewöhnlichen Schulkenntnisse zur Bedingung, so werden, wie die Sache jetzt liegt, zwei Drittel der Aspiranten abgewiesen werden. Was aber jene Schauspielerschulen betrifft, so hat man zwar viel darüber gesprochen, doch das Ganze wird wohl ein schöner Gedanke bleiben. Indessen kann man näher zum Ziele kommen; man halte nur Folgendes fest. Ein Kunstjünger sei, wie sich von selbst versteht, gehörig auf Schulen gebildet worden. Dann übergebe man

eine Gesellschaft von Spaziergängern beisammen war und ergötzt sein wollte, so pfiff der „Director" seine Bande herbei. Diese hatte sich gewöhnlich im nächsten Busche gelagert; wie die Waldteufel schlichen die „Künstler" heran und spielten — auf welche Art? kann man denken, wenn man erfährt, daß ein Spottvogel einst ausgerechnet hatte, die ganze Gesellschaft habe zusammen nur neun Zähne — einige Scenen aus den „Räubern" oder „Abällino". Die Magdeburger aber sprachen von dieser Horde grade wie von uns, als von „Schauspielern".

(Anmerkung F. L. Schmidts.)

ihn als Anfänger einem Theater, und gleichzeitig einem guten und wissenschaftlich tüchtig gebildeten Schauspieler in Privatunterricht über seinen Stand, während er zugleich in kleinen Rollen sich praktisch versucht und täglich an guten und schlechten Beispielen lernt. Auf diese Art, welche Theorie und Praxis verbindet (jene allein nennt Mephisto mit Fug und Recht „grau"), ist aus dem einfachsten Talente leicht etwas zu bilden. Ganz ohne allen Schliff sollte Niemand das Theater betreten dürfen! Man giebt Gesetze über das Hausiren mit Giften, und übersieht dabei, daß durch den Mißbrauch des Theaterwesens das verderblichste Gift durch alle Länder getragen wird. Es wäre daher nur heilsam, durch einschränkende Vorschriften dafür zu sorgen, daß nicht Krethi und Plethi, welches für jede geregelte Thätigkeit verdorben oder zu träge ist, zur Bühne läuft. Welchen verkehrten Begriff hat der Haufen von der Schauspielkunst! Jeder glaubt sie üben zu können, der die Keckheit hat, sich öffentlich auszustellen und über gewisse Vorurtheile hinwegzusetzen. Daß noch außerdem etwas dazu gehöre, fällt Keinem ein. Hat man einem renommirten Künstler glücklich abgelauscht, wie er sich räuspert und wie er spuckt, so ruft die liebe Eitelkeit: „Der große Mime ist fertig." Und doch ist ein so gewaltiger Unterschied zwischen Darstellungs- und Nachahmungsgabe! Es giebt Menschen, die keinen Funken Talent für die erstere besitzen und doch in der Affenkunst des Nachahmens eine besondere Stärke zeigen.

Aus allen diesen Gründen halte ich dafür, daß der Staat dem Theater gegenüber nicht den müssigen Zuschauer spielen dürfe; des wichtigsten Argumentes aber habe ich noch nicht einmal gedacht. Die erleuchtetsten und scharfsinnigsten Köpfe unserer Nation haben es sich zur Lebensaufgabe gemacht, die große Wahrheit zu predigen: daß es nächst der Religion keinen Factor giebt, der auf die Masse mit so ungeheuerm Erfolge wirkt, wie die Kunst. Unter allen Künsten aber kann es an unmittelbar zündendem Einfluß keine mit der Schauspielkunst aufnehmen — dies allein schon müßte Ursache genug sein, ein sorgfältiges Augenmerk auf dieselbe zu richten. Gerade in jetziger Zeit könnte die Bühne ein Bildungsmittel für das Volk und vom größten moralischen Einfluß für die sogenannten „gebildeten Stände" sein. Oder glaubt man, daß Allem, was sich im ersten Range und im Parquet in Sammet und Seide und in Glacéehandschuhen bläht, auch immer die wahre Bildung inne wohne? Glaubt man, daß das Lächerliche, welches auf der Bühne vorgeführt und gebrandmarkt wird, nicht auch dem Gebildeten ein Warnungszeichen werden könne? Leugnet man die Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit, daß die Folgen unsittlicher Handlungen, in erschütternder Wahrheit auf der Bühne geschildert, auch den im Treibhause der Civilisation Erzogenen in urkräftiger Berührung natürlichen Empfindungen wiederum zuzuwenden vermöchte? Was nun aber die große Masse der sogenannten Ungebildeten, was das Volk betrifft, so habe ich unter allen

Verhältnissen die beständige Erfahrung gemacht, daß bei wahrhaft guten, anerkannt classischen Stücken die Gallerie vorzugsweise von einem aufmerksamen Publicum überfüllt war. Zu eben der Zeit fand ich das Parquet und den ersten Rang leer. Die sogenannte „Elite" füllt erst ihre Plätze, wenn das Geräusch und die bunte Scenerie einer Oper, oder das kurze Röckchen einer gut gebauten Tänzerin die trägen Sinne weckt und kitzelt. Dieser Theil des Publicums ist es, welcher die Anstrengungen der Denkkraft scheut und jedem stärkeren Andrang des Blutes zum Herzen aus dem Wege geht, aus Furcht, die Verdauung gefährdet zu sehen. Die große Masse, das Volk besucht Schillersche und Shakespearsche Stücke und läßt sich von ihnen erschüttern und erheben; das Volk lacht, jauchzt und weint in guten Dramen, eben weil es ein noch unverdorbenes Empfindungsvermögen mit in's Theater bringt. Aus der tiefen, innigen Ueberzeugung von der Nothwendigkeit einer guten Bühne und von der hohen Verantwortlichkeit, welche die Leiter derselben übernehmen, entspringen die Ansprüche, welche wir machen, und der Zorn, der uns ergreift, wenn wir ein bildendes, belehrendes und besserndes Institut in Trivialität und Gemeinheit versinken sehen — ein Loos, welches ein gütiges Geschick von der Bühne Friedrich Ludwig Schröders immerdar fern halten möge!

Die heitere Ruhe und das ungestörte Glück im Schooße seiner Familie, welches Verwandte, Freunde und Berufsgenossen dem greisen Schauspieldirector bei dessen Rücktritt von der Bühne so innig gewünscht hatten, sollte ihm nicht beschieden sein. Die Kunst und Thätigkeit in ihrem Dienste waren die Elemente, deren er zu seinem Leben bedurfte; er hatte sie aufgegeben, — nun sank er dahin. Unerwartet, ohne daß bedrohliche Zeichen das Eintreten einer Katastrophe so nahe hätten erscheinen lassen, endete in der Morgenfrühe des Osterdienstags (13. April) 1841 ein Lungenschlag sein für die deutsche Bühne hochbedeutsames Leben. „Er hatte" sagt sein Sohn als competenter Mediciner, „alle geistigen und körperlichen Kräfte mit so unausgesetzter Anstrengung seinem Geschäfte gewidmet, daß ein vorzeitiger Verbrauch derselben nicht ausbleiben konnte. Die Entstehung des Lungenübels, dem er erlag, muß in seiner Berufsthätigkeit, dessen Ausbildung in den Sorgen, Verdrießlichkeiten und Hemmnissen gesucht werden, welche ihm die letzten Jahre seiner Directionsführung verbitterten."

Wie F. L. Schmidt es neun Jahre zuvor gewünscht, so war es geschehen: sein treues Weib drückte ihm die Augen zu. Damals hatte er auf dem Begräbnißplatze der evangelisch-reformirten Gemeinde eine Begräbnißstelle gekauft und eine Familien-

gruft dort einrichten lassen, nach deren Vollendung er seiner Frau die Gruftschlüssel mit folgendem sinnigen Gedichte übergab:

„Am 19. October 1832.

Du hast die Schlüssel stets geführt
Zu meiner ganzen Habe;
Drum Dir der Schlüssel auch gebührt
Zu meinem einst'gen Grabe.

Und da wir, nach dem ird'schen Lauf
Uns einmal trennen müssen,
Schließ mir zuerst die Pforte auf,
Bereit' mein letztes Kissen.

Du gingst an Fassung mir voran
Durch unser ganzes Leben;
Drum sei die schwerste Pflicht auch dann
In Deine Hand gegeben."

Am 18. April 1841, in der Frühe eines wundervollen Sonntagmorgens trug man F. L. Schmidt unter großer Theilnahme hinaus, wo ihm sein „letztes Kissen" bereitet war. Dem einfach-würdigen, mit Blumen und dem wohlverdienten Lorbeer reich geschmückten Sarge folgte die Familie des Verstorbenen, eine große Zahl von Freunden und Logenbrüdern, das gesammte Personal des Schauspiels und der Oper, sowie eine große Menge der Hamburger Bevölkerung, welche dem Entschlafenen, der als Künstler, Bühnenleiter und Mensch so hoch in der allgemeinen Schätzung gestanden hatte, die letzte Ehre zu erweisen gekommen war. Neben der offenen Gruft war das Theaterorchester aufgestellt, an der Spitze seinen verdienstvollen Kapellmeister Krebs. Mit dem Trauermarsch aus Beethovens Sinfonia eroica ward der Sarg empfangen; dann

hielt Pastor Keßler eine tiefergreifende und doch prunklos-einfache Rede, nach deren Beendigung die Leiche eingesegnet ward, worauf Choralmusik und -Gesang die weihevolle Feier beschloß.

In der Loge ward des Heimgangs des Bruder Schmidt, wie üblich, am Jahresschlusse herzlich gedacht; auf der Bühne fand am Montag, 3. Mai 1841 eine „Gedächtnißfeier für den verewigten Director F. L. Schmidt", von Prätzel gedichtet, statt; vorher wurde das Trauerspiel gegeben, mit welchem der Entschlafene zweimal einen wichtigen Wendepunkt in seinem Leben bezeichnet hatte: Goethes „Egmont". Die „Gedächtnißfeier", der gleichzeitigen Tagespresse zufolge „in den Hauptfiguren von den Damen Weißbach und Lenz (Melpomene und Thalia) und Herrn Hendrichs (Genius des Ruhmes) ausgeführt", scheint nicht sehr imposant ausgefallen zu sein; das Gedächtniß des heimgegangenen ehrlichen Greises lebendig rege zu erhalten, lag auch schwerlich im Interesse seines Amtsnachfolgers.

Wenige Jahre nur überlebte die edelherzige Gattin den Verlust F. L. Schmidts; am 16. December 1846 schloß auch sie ihre Augen zum ewigen Schlafe. Ihre irdischen Reste ruhen neben denen ihres treuen Lebensgefährten; ein großer, schlichter, von Trauerweiden beschatteter Stein, zu welchem zwei Stufen führen und auf dem eine Platte die Inschrift zeigt: „Friedrich Ludwig Schmidts Familiengruft 1832" bezeichnet die Grabstätte der beiden, wie im Leben, so auch im Tode innig Verbundenen.

Achter Abschnitt.

Friedrich Ludwig Schmidt

als Schauspieler, Bühnenlenker und Schriftsteller.

(Vom Herausgeber.)

„Die Ihr mit leichtgewandtem Jugendmuth
Dem gleichen Ziel gewidmet Euer Leben:
Betrachtet Ihn, durchströmt von Willensgluth:
Euch mit so redlich-unverfälschtem Streben
Wie Er gethan, der Kunst dahinzugeben!“
(Nachruf an F. L. Schmidt, „Hbg. Nachr.“ v. 16. April 1841.)

Werfen wir zum Schluß noch einen kurzen Blick auf die künstlerische und literarische Thätigkeit F. L. Schmidts, so haben wir ihn zunächst als Schauspieler, Regisseur und Schauspieldirector zu betrachten. Hinsichtlich der erstgenannten Eigenschaft ist freilich der Biograph in der üblen Lage, die Unmöglichkeit eingestehen zu müssen, von Schmidts Wirken auf der Bühne eine völlig deutliche Vorstellung zu geben. Wenn das Bild des Meißels, der Gesang des Dichters nach Jahrtausenden noch leben, so stirbt der Zauber des schauspielerischen Gebildes mit dem Künstler ab, „und seinen Ruhm bewahrt kein dauernd Werk". Schiller, der diese Klage so ergreifend ausgesprochen, fügt freilich auch den Trost hinzu: „Wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten;" hätte also Schmidt jene Voraussetzung erfüllt, so würde er auch auf ein „Leben für alle Zeiten" Anspruch machen dürfen.

Und er hat „den Besten seiner Zeit genug gethan;" mit seltener Einstimmigkeit versichern dies die verschiedensten competenten Zeugen*). In seiner Jugend, unterstützt durch eine ge-

*) Außer den bereits unter dem Texte namhaft Gemachten noch verschiedene Memoirenwerke, Kritiken in der gleichzeitigen Tagespresse, in Zimmermanns dramaturgischen Blättern, in einzelnen Bühnenalmanachen, Taschenbüchern, Flugschriften u. s. w.

winnende Persönlichkeit und ein biegsames Organ, glänzte er in Helden- und Liebhaberrollen; schon 1797 schließt eine höchst anerkennende Kritik seines Tellheim in Schmieders Journal für Theater*) mit den Worten: „Diesem braven Schauspieler gebührt das allgemeine Lob, daß er seine Rollen ohne Unterschied immer fleißig studirt, und die richtige Maxime befolgt: daß auch in der geringsten Nebenrolle ein Künstler das sein muß, was er sein soll“ — ein Grundsatz, dem Schmidt treu geblieben ist, so lange er wirkte. — Nach der guten Schule jahrelangen Darstellens von Liebhaberrollen ging Schmidt dann mit Glück in das Charakterfach über; Eduard Devrient nennt ihn schon 1806 „einen lebhaften, frappanten Charakterspieler.“ Endlich, nachdem seine Figur ein wenig untersetzt geworden und sein Organ an Wohllaut eingebüßt, entwickelte er in feinkomischen Rollen seine volle Meisterschaft. Ohne Frage war Schmidt das letzte große Muster aus der Schröder-Ifflandschen Schule, deren Darstellungen Wahrheit, Eindringlichkeit und Natur als oberstes Gesetz gegolten hat. Seine Spielweise war besonders in seinen reiferen Jahren scharf ausgeprägt, immer blieb er eigenthümlich, und nie verfehlte er die richtige Auffassung des darzustellenden Charakters; stets lag in dessen ganzer Anlage und Durchführung eine so große Naturtreue, daß man ein solches Bild als in der Wirklichkeit vorhanden bezeichnen mußte Selbst in Rollen der hohen Tragödie, die Schmidts Individualität minder zusagten, vermochte der scharfblickende Zu-

*) III, 168.

schauer beständig den denkenden Darsteller zu erkennen, der den Dichter verstanden und den Charakter begriffen, und wollte man ihm bei solchen Rollen ein prüfendes Ohr leihen, so wurde man dadurch reich entschädigt für den namentlich auf der neuen Hamburger Bühne hervortretenden Mangel eines volltönenden Organs und eines tragischen Aplombs. Ein vorzügliches Talent hatte Schmidt für „Wirths"-Rollen; sein Wirth in „Minna von Barnhelm" war ein Cabinetsstück, und doch wieder grundverschieden von ähnlichen Figuren, wie der Gastwirth Schnips in der „Reise zur Hochzeit", u. A. Ebenso beeinträchtigte sein karikirter Amtsschreiber Steckrübe in der „silbernen Hochzeit" in keiner Weise seinen schlichten Schulzen in den „Jägern", seinen Kanzler Flessel in den „Mündeln", oder seinen nicht zu übertreffenden Dorfrichter Adam im „zerbrochenen Krug", der durch Schmidts künstlerisches und literarisches Mühen auf der Bühne erst Fuß gefaßt hatte. Gebührend würdigte denn auch Hamburgs Publikum und Presse diese Verdienste; bezeichnend sagte bei Schmidts Rücktritt Carl Toepfer in seiner „Thalia": „Der Künstler hat Rollen, die sich vor der Hand ebenso zur Ruhe begeben müssen, wie er sich selbst zur Ruhe begeben hat. Die ausgezeichnetsten Darsteller der ausgezeichnetsten ausländischen Bühnen werden vielleicht diese Rollen gut geben, und doch bei uns ein schweres Spiel mit ihnen haben. Der Baron in der „Lästerschule", Skarabäus, Dorfrichter Adam und noch manche andere Glanzpartieen des Mannes, den wir heute scheiden gesehen haben, sind fest mit unse-

rem Gedächtniß verwachsen und dulden, wenigstens in geraumer Zeit, keinen Nachfolger."

Als Regisseur fand Schmidt schon früh die gebührende Anerkennung. Bereits ein Jahr nach seinem Amtsantritt in Magdeburg berichtete das mehrgenannte Schmiedersche Journal über die Th. 1. S. 66 dieser Denkwürdigkeiten erwähnte Vorstellung des „Fiesko" charakteristisch genug: „Die heutige Vorstellung — die vorzüglichste seit Existenz der hiesigen Bühne — ging durchaus gut;" gerühmt wird dann „das außerordentlich fertige Memoriren, die kostbare und geschmackvolle Kleidung und die blendenden, prachtvollen Decorationen", worauf es heißt: „Die Regie verdient das unparteiische Lob, daß die Arrangements sehr gut getroffen waren und ebenso gut exekutirt wurden. Die Entfernung des Schießens, Läutens, Trommelns u. s. w. war richtig berechnet, und nie hörte man etwas zur Unzeit, welches in dem Wirrwarr des letzten Actes wohl verzeihlich gewesen wäre." Man sieht, in wie ausgezeichnet sorgfältiger Weise Schmidts ordnender Geist schon damals auf den Gang der Aufführungen einwirkte; der angeführte Bericht ließe sich mutatis mutandis allen Vorstellungen anpassen, die der ebenso bühnenkundig-praktische, wie den Zwecken des Dichters mit poetischem Sinne und feinem Gefühle entgegenkommende Meister in Scene setzte.

Für die Beurtheilung Schmidts als Schauspieldirector ist namentlich Lebruns Zeugniß*) wichtig; dem Lobe Ed. De-

*) „Jahrbuch" 260 fg.; „Allg. Theat.Lex." Art. „Hamburg" und be-

vrients (IV, 143; V, 4), Hagens (223) und Anderer — Jener gebraucht Beiworte wie: „befeuernd und unermüdlich thätig", dieser betont die „Gediegenheit" der Schmidtschen Leitung — hat sich neuerdings des mit rückhaltlosem Zustimmen sonst kargen Gutzkow Anerkennung beigesellt, der in einer selbstbiographischen Skizze*) mit sichtlicher Vorliebe das Andenken Schmidts erneuert und dessen Direction „ausgezeichnet" nennt; ferner hebt der Berliner Hofschauspieler Georg Hiltl, Theod. Dörings Biograph**), hervor: wie zu Schmidts Zeiten „die Berufung nach Hamburg eine der ehrenvollsten war, welche einem Schauspieler werden konnte. Das Hamburger Stadttheater galt mit Recht als eine Musteranstalt; als Director fungirte F. L. Schmidt, einer der berühmtesten Bühnenleiter, welche

sonders ebenda der treffliche, mit Geist und Wärme geschriebene biographische Art. Zu vergl. sind ferner: Wolffs Bühnenalman. f. 1841 (S. 97 fg. die Schilderung von Schmidts Jubiläum) und 1842 S. 111 fg. der (auch in Wollrabes sonst werthlose „Chronologie der Hambg. Bühnen" übergegangene) Nekrolog; ein sehr herzlicher Nachruf steht Hbg. Nachr. Nr. 92 v. 19. April 1841. Holtei hat sein Urtheil in den „Briefen an Tieck" III, 358 fg. zusammengefaßt niedergelegt; das dort angeführte Thatsächliche ist aber vielfach ungenau.

*) Wochenschrift „Die Gegenwart", 1874, Nr. 29, S. 40.

**) „Gegenwart", 1875, Nr. 7, S. 108. Es ist ersichtlich, daß die in gen. Wochenschrift (1875, Nr. 5 fg.) zu Dörings 50jährigem Künstlerjubiläum erschienene, von seinem literarisch wohlbekannten, langjährigen Collegen verfaßte biograph. Skizze auf Dörings eigenen Mittheilungen beruht, dessen Urtheile und Meinungen zweifelsohne in den Aussprüchen Hiltls wiederzufinden sind.

die Theatergeschichte Deutschlands aufzuweisen hat, ein Mann, der mit Eckhof, Iffland, Schröder u. s. w. zugleich genannt werden muß." In der That trachtete Schmidt gleich diesen Altmeistern der Schauspielkunst, deren würdiger Jünger und Geistesverwandter er zeitlebens geblieben ist, vor Allem nach einem tüchtigen Zusammenspiel: jede Vorstellung sollte ein harmonisches Totalbild liefern, in welchem die einzelnen Gestalten gut gruppirt, Lichter und Schatten richtig vertheilt wären. Das war sein beständiges Streben, und daher ordnete er die Theile dem Ganzen unter, der grade in seinem Stande so üppig wuchernden Sucht, allein hervorzutreten, weder bei sich, noch bei Anderen Raum lassend. Nie hat Schmidt zu Denen gehört, die sich gern mit Schwächeren umgeben, um ihrerseits nur desto mehr zu glänzen. Seine Collegen konnten ihm nicht hoch genug stehen, und eine in allen Theilen gelungene Vorstellung bereitete ihm die glücklichsten Stunden seines Lebens.

Zu seinen liebsten Pflichten zählte er es, jüngere Talente heranzubilden, und mancher Schauspieler, manche Schauspielerin von Ruf verdankten den mündlichen Anweisungen des verständigen, bühnenkundigen Regisseurs ihre Triumphe, bebesonders wenn sie Verstand genug besaßen, ihren Lehrer recht zu begreifen und die in der Hitze des Vortrags oft keck und scharf vorgezeichnete Skizze bei der Ausführung zu mildern. Denn Schmidt, stets beflissen, von seinen Intentionen in Bezug auf die Darstellung eines Kunstwerks einen möglichst deut-

lichen Begriff zu geben, ließ in seinem glühenden Eifer die Ideale, welche ihm vorschwebten, oftmals so drastisch in die Erscheinung treten, daß diese unvergeistigt nachahmen, „Zerrbilder schaffen" geheißen haben würde. So ist es denn gekommen, daß pietätlose Kunsthandwerker und müßige Anecdotenkrämer durch aus dem Zusammenhange gerissene Schilderungen seiner Eigenheiten den von ihnen mißverstandenen verdienten Mann zur Caricatur herabzuwürdigen sich bemühen möchten. Wohl hat nie erkaltende Begeisterung für seine Kunst ihm oftmals gigantische Bilder, energische Ausdrücke in den Mund gelegt, die manche drollige Scene veranlaßten, wie er eine solche von theilnahmlosen „Beiläufern" selbst erzählt. Allein seine Motive waren stets die edelsten; wollte er doch mit solcher Art die kleineren Lichter, deren ja jede Bühne aufzuweisen hat, für das Ganze entflammen und ihnen höheres Kunstleben einhauchen! Wie er selber unablässig nach dem Höheren strebte, so verlangte er dasselbe von Jedem, und Mangel an Begeisterung, wie jegliche Ueberhebung, waren ihm verhaßt.

Von so vielen, in die Geschichtsbücher der deutschen Schauspielkunst mit hellglänzenden Namen eingetragenen Künstlern sind es besonders zwei, auf deren Wirken der Segen der Schmidtschen Lehren und des Schmidtschen Vorbildes fruchtbringend geruht hat, und die — im schönen Gegensatze zu den meisten Andern — stets anerkannt haben, wie viel sie dem greisen Meister verdankten: Heinrich Marr und Theodor

Döring. Der Erstere, der in Schmidts Darstellungsweise „dem soliden System der alten Schauspielerschule, die im großen Schröder ihren würdigsten Urherrn verehrt und mit Schmidt zum Abschluß gekommen ist“, gebührend huldigte*), erinnerte dankbar in seiner Ansprache am Abend seines Jubiläums (12. April 1865) öffentlich an seinen „verdienten Lehrer“, unter dessen Directorat er einst die Bühne zuerst betreten**). Mit wie pietätvoller Wärme noch jetzt Theodor Döring „seines Meisters“ gedenke, versicherte den Herausgeber ein Schreiben der Gattin des Künstlers, Frau Mathilde Döring; außerdem hob eben diese in einem Briefe vom 21. Febr. 1875 an die zeitige Direction des Hamburger Stadttheaters***), für eine Jubiläumsgabe dankend, im Auftrage ihres Gatten hervor: „wie dessen Engagement in Hamburg zu den glänzendsten Erinnerungen seiner Laufbahn gehöre.“ Und Georg Hiltl sagt in der cit. Biographie: „Von Hamburg ging Dörings Ruhm aus; seine Gebilde erhielten unter Schmidts Meisterhand den nothwendigen Schliff, die feste Gestaltung; Schmidt war auf Dörings künstlerisches Fortschreiten von gewaltiger Einwirkung. Schmidts Leistungen im Lustspiel waren oft gradezu bewundernswerth. Seine Handhabung der Direction, der Regie, die geniale und zugleich strenge Art und Weise, mit welcher er seine Darsteller bei Proben und Auf-

*) Elisabeth Sangalli (Marr): „Weimar“, S. 67.

**) Entschs Bühnenalmanach, XXX, 108.

***) Hamburger Nachrichten Nr. 49 vom 26. Febr. 1875.

führungen zusammenhielt, der hohe heilige Ernst, den er für die Sache an den Tag legte, mußten Jedem imponiren. Schmidts Erscheinung, seine höchst originelle Manier, sich begreiflich zu machen, erweckten das Interesse, noch ehe man seine Leistungen kennen gelernt hatte. Vom frühsten Morgen an saß er schon, stets äußerst sauber gekleidet, seine kurze Thonpfeife rauchend, am Schreibpulte, die Geschäfte seines Theaters betreibend. Für ihn war keines seiner Mitglieder gering. Es lassen sich Fälle nachweisen, in denen Schmidt eine Vorstellung absetzte, weil der Darsteller einer ganz unbedeutenden Episode krank geworden, oder sonst verhindert war, die scheinbar unwichtige Rolle zu spielen. „Es fehlt mir ein Stein im Bau", pflegte er zu sagen, „ich kann ihn nicht sofort einschieben."

Liebe oder Haß kannte er nicht, wenn es sich um künstlerische Zwecke handelte. „Eine Suppe lasse ich den Patron nicht an meinem Tische essen — denn er ist mir unangenehm — aber die Rolle kriegt er, denn es kann sie Niemand besser spielen." Damit schnitt er alle Discussion ab, wenn ihm Dieser oder Jener etwas zuflüstern wollte. Sein Eifer für die von ihm eingerichteten Vorstellungen war rastlos. Bei der ersten Darstellung eines Stückes war er immer im höchsten Grade erregt. Er musterte Alles genau mit ängstlicher Sorgfalt. Ein Fehler, der während des Verlaufs eines Stückes vorkam, brachte ihn zur Verzweiflung, und er ließ sich zuweilen, hinter den Coulissen stehend, zu den extravagantesten Dingen hinreißen. So sollte in einem Sensationsstück an bestimmter Stelle

genau auf das Stichwort ein Donnerschlag fallen. Schmidt stand beobachtend im ersten Flügel. Zu seinem Schrecken blieb der Donner aus. „Donner! Donner!“ ruft er verzweifelt — aber vergebens. Da — in Hast, in der Gluth des Zorns ergreift er einen zunächst stehenden Tisch, schiebt ihn mit Anwendung aller Kraft hin und her, um doch ein Geräusch hervorzubringen, und stößt dabei Töne aus: „Brrr! Brrr! Brrr!“

Die Schauspieler achteten diesen künstlerischen Eifer so hoch, daß sie nicht lachten. Ebensowenig erregte Schmidts originelle äußere Erscheinung Heiterkeit, wenn er auf den Proben eine Stellung vormachte, oder wenn er in tragischem Tone Verse sprach, wie er sie gesprochen haben wollte. Er traf stets das Rechte.

Selbst die ersten seiner Darsteller mußten sich Rectificirungen gefallen lassen und unterwarfen sich gern seinen Bestimmungen, da sie stets profitirten, wenn Schmidt eine „Lection gab.“

Eigentlich ist der alte Schmidt heute noch nicht verschwunden und begraben. Er lebt durch Döring, der in ihm einen Meister verehrt, denn wer Schmidt persönlich gekannt hat, dem tritt er leibhaftig in Ton, Gesicht, Manieren und Ausdrucksweise vor die Augen, wenn Döring bei guter Laune den alten berühmten Herrn copirt.

Die letzten Worte wurden dem Herausgeber voll bestätigt durch Carl Toepfer, der einst versicherte: „Ich glaube immer, den alten Schmidt zu sehen, wenn Döring meinen Christian

Timotheus Bloom (in „Rosenmüller und Finke") spielt", sowie durch Schmidts noch lebenden Schwiegersohn, welcher schreibt: „In „Rosenmüller und Finke" giebt Döring den alten Bloom in Maske, Haltung und Ton meinem Schwiegervater so sprechend ähnlich, daß meine Frau und ich förmlich erschraken, als wir Döring zum ersten Male in jener Rolle sahen; wir glaubten, den Vater auferstanden vor uns zu erblicken." Vielleicht war es ein Act dankbarer Pietät, welche Dörings Wahl eines Stücks zu seinem Jubiläums-Abend (24. Januar 1875) grade auf „Rosenmüller und Finke" lenkte.

Daß nur ein verschwindend kleiner Theil der Schauspieler, welche unter F. L. Schmidt wirkten, von gleichen Gefühlen beseelt war, wird dem aufmerksamen Leser der „Denkwürdigkeiten" nicht entgangen sein. Von wie häßlichen Hintergehungen, Ränken, Winkelzügen, von wie mancher schamlosen Erpressung, von wie vielen Contractbrüchen berichten nicht jene Blätter! Gehörte doch zu den unberechtigt unbescheiden Fordernden sogar ein Mitglied der Familie Devrient, zählt doch zu den Wortbrüchigen selbst ein Seydelmann! Da kann es denn nicht Wunder nehmen, wenn man sieht, wie die Mehrzahl der minder Bedeutenden, nachdem ihre Schwingen gewachsen, nachdem sie sich in ihrer Kunst befestigt und Ruf gewonnen, befugt oder im Nothfall unbefugt auf und davon geht — und mit Wallenstein mochte unser Bühnenfeldherr von jedem dieser leichtfertigen Fahnenflüchtlinge sagen:

„War ich ihm was? — Das Schiff nur bin ich
Auf das er seine Hoffnung hat geladen ...
Leicht, wie der Vogel von dem wirthbar'n Zweige
Wo er genistet, fliegt er von mir auf —
Ein muntrer Sinn bewegt die leichten Säfte,
Doch keine Seele wärmt das Eingeweide!"

Wahrlich, angesichts der verzweiflungsvollen Erfahrungen, die Schmidt unausgesetzt machen mußte, gehörte die ganze Gluth für eine heilig gehaltene Sache, die unverwüstliche Zähigkeit eines unzerstörbar für die Kunst Begeisterten dazu, diese Sache nicht fallen zu lassen, der Ausübung dieser Kunst nicht den Rücken zu kehren. Schmidt hat es nicht gethan; dem einmal erwählten Berufe trotz des Martyriums, mit welchem dieser lohnte, bis zur völligen Erschöpfung seiner Körperkräfte treu bleibend, suchte er in seiner Eigenschaft als Bühnenleiter sich immer und immer wieder die Liebe, das Vertrauen, die treue Anhänglichkeit seiner Gesellschaft zu erwerben und die Zufriedenheit des Publicums zu verdienen, ohne daß er dabei je die höheren Kunstziele, welche er sich unverrückbar gesteckt, aus den Augen verloren hätte. Nicht ohne tiefe Rührung sieht man, wie der alternde Mann mit bewunderungswürdiger Ausdauer dem Sinken des Geschmacks entgegenarbeitet; wie er trotz aller entmuthigenden Wahrnehmungen das Banner der Idealität und Classicität fortwährend auf's Neue emporhält; wie er nicht müde wird, die edle Saat erhabener Dichtungen beständig wieder und wieder auszustreuen, unbekümmert, ob der steinige, unfruchtbare Boden,

auf den sie fällt, ihm jemals auch nur die geringste Ernte verheißt! Wo ist denn in der ganzen deutschen Theatergeschichte eine zweite private Bühne, die nicht nur keinerlei Zuschüsse erhielt, sondern sogar unter dem Druck enormer Abgaben schmachtete, die sich — und noch dazu bei so niedrigen Eintrittspreisen, daß der Hamburger Börsenwitz ganz richtig herauscalculirt hatte: der erste Rang lasse sich allabendlich „für sieben Schillinge Comödie vorspielen" — mit der Hamburger unter Schmidts Leitung messen könnte? Künstler, deren Ruf später ganz Deutschland durchflog, wußte er zu finden und zu fesseln; sein Repertoire war stets gut, oft musterhaft; keine neue Erscheinung in Oper oder Drama ward übergangen, halbbrauchbare und minder für die Darstellung geeignete Werke stutzte Schmidt meist mit dem glücklichsten Takte*) zu, mangelhaftem Dialoge in der Oper suchte er durch die mühseligste Umarbeitung aufzuhelfen, oder er ersetzte, wie in Meyerbeers „Kreuzrittern", die Recitative durch eingeschobene Zwischenreden, die er neu verfaßte. Auf diese Weise errang er manchen Erfolg, wo Andere kläglich gescheitert waren. Ja,

---

*) Kaum jemals wird er in seiner Thätigkeit als Bearbeiter von der richtigen Grenzlinie abgewichen sein. Wenn er es in Kleists „Schroffensteinern" (durch die allerdings nicht zu rechtfertigende Verwandlung des abgeschnittenen Fingers in abgeschnittenes Haar) dennoch that, so hat er mit seiner meisterhaften Einrichtung des „zerbrochenen Krug" unstreitig das gegen die „Schroffensteiner" begangene Unrecht reichlich wieder aufgewogen.

sogar an Experimenten, deren freilich kein Theater sich entschlagen darf, will es nicht in Stagnation verfallen, verlor Schmidt die Lust nicht, obwohl er sein Publicum niemals dahin bringen konnte, sich um der Sache selbst willen auch nur das erste Mal dafür zu interessiren. Weder Pfeifen, noch Gähnen, noch gänzliches Ausbleiben der Theaterbesucher konnte ihn hindern, solche Versuche beständig, noch in der allerletzten Zeit seiner Leitung, auf's Neue zu wagen. So ist es denn freilich auch möglich gewesen, die staunenswerthen Resultate zu erzielen, daß während der 26 Jahre von F. L. Schmidts Direction nicht weniger als 784 Schauspielnovitäten (neu einstudirte Stücke, die doch fast dieselbe Arbeit erforderten, wie jene, nicht mitgerechnet), und unter diesen 317 den ganzen Abend füllende, meist fünfactige Werke gegeben werden konnten, von denen 133 auf die Direction Herzfeld-Schmidt, 125 auf das Decennium Schmidt-Lebrun, und 59 auf die Epoche Schmidt-Mühling kommen. Unter den Autoren fehlt kein Name von irgend welcher Bedeutung: die Dichtungen eines Th. Körner, Ziegler, Müllner, Robert, Grillparzer, Oehlenschläger, Ed. Gehe, Clauren, Castelli, Blumenhagen, Houwald, Lebrun, Toepfer, Lenz, Holbein, Holtei, Albini, Raupach, Köchy, Deinhardstein, Immermann, Raimund, Bauernfeld, Görner, Fr. Halm, Zedlitz, Ed. Devrient, L. Rellstab, Gutzkow, Uhland, J. B. von Zahlhaas, Fr. Hebbel, einer Caroline Pichler, Charlotte Birch-Pfeiffer, Friederike Krickeberg, Amalie von Sachsen, J. Fr. von Weißenthurn — und

vieler, vieler anderer Original-Schriftsteller und Uebersetzer beschritten die Hamburger Bretter sogleich nach ihrem Erscheinen, oft, ehe sie noch irgendwo anders dargestellt worden, und nicht selten in einer Form, die ihnen erst F. L. Schmidt gegeben und die häufig ihre ganze Bühnen-Existenz rettete. Auch Molière (mit seinen „gelehrten Weibern", am 21. Januar 1818, und mit seinem „Tartüffe", am 1. Febr. 1820), Goldoni (mit seinem „räthselhaften Kranken", am 19. März 1832), sowie eine ganze Reihe älterer deutscher Autoren (z. B. Kotzebue) wurden gelegentlich hervorgeholt und von Schmidt, meist ohne Nennung seines Namens (auch bei einem einactigen Schwanke: „Der Gast in Hamburg", am 31. Mai 1822 gegeben, blieb er pseudonym) in zeitgemäßer Gestaltung auf die Bühne gebracht.

Was die Oper betrifft, so sind unter Schmidt binnen 26 Jahren 121 Novitäten aufgeführt worden; außerdem wurde eine Menge älterer Musikwerke neu in Scene gesetzt. Jene Anzahl vertheilt sich ziemlich gleich auf deutsche, italienische und französische Opern; unter den vaterländischen Componisten steht obenan C. M. v. Weber mit 4 Opern; unter den Italienern Rossini mit 14 und unter den Franzosen Auber mit 15 Opern. Der Gagenetat des letzten Theaterjahres — zu einer Zeit, wo Schmidts Gegner ihm den Vorwurf machten: er verwahrlose die Oper aus verkehrter Sparsamkeit — betrug für die Hauptsänger Wurda, Reichel und Frau, Leithner und Mad. Walker 40,000 Mark Cour. jährlich, nicht gerechnet Be-

nefize und Urlaubsbewilligungen. Wenn hervorgehoben wird, daß von jenen 121 neuen Opern 18 in den drei Jahren der Direction Schmidt-Mühling auf die Bretter kamen, so geschieht es nur, um auch von hier aus zu zeigen, wie ungerechtfertigt der Vorwurf war: Schmidt sei zu jener Zeit bereits „stumpf" gewesen.

Unterstützt wurde Schmidt, namentlich in den ersten Epochen seiner Thätigkeit, durch einen trefflichen Künstlerkreis, den in seinen Hauptvertretern wahre Liebe zur Sache und collegialische Eintracht beseelte, so daß Carl von Holtei 1828 die Hamburger Bühne „unübertroffen an Thätigkeit, Gewandtheit, Präcision und Ensemble" nennen und*) hinzufügen konnte, „daß alle Mitglieder dieser Bühne ihm Glieder einer großen Familie zu sein geschienen." Das war einzig und allein Schmidts Verdienst, denn nur er kümmerte sich um die artistische Seite der Direction, hielt Proben, beaufsichtigte die Vorstellungen, führte alle Correspondenzen mit Schriftstellern, Componisten und Künstlern u. s. w., während die Leitung der technischen Zweige der Verwaltung mehr seinem jeweiligen Mitdirector obzuliegen pflegte. Ueber zweihundert Briefe F. L. Schmidts an Bühnendichter, Tonsetzer und Schauspieler, welche dem Herausgeber von den verschiedensten Seiten her in dankenswerther Güte zur Einsicht überlassen wurden, geben Zeugniß von dem nimmermüden Fleiße, der bis in's Kleinste gehenden Umsicht und dem außerordentlichen Verwaltungsta-

*) Beiträge zur Geschichte dramat. Kunst u. Literatur, III, 159.

lente des für seinen aufreibenden Beruf stets hingebend thätig gebliebenen Mannes. Wie er ein bevorzugter Liebling F. L. Schröders gewesen, so suchte er die Bühne in dessen Geiste fortzuleiten, und wirklich gelang ihm dies so vorzüglich, daß die goldene Zeit des Hamburger Theaters unter seiner Führung noch einmal heraufbeschworen ward. Die Anarchie, das vollständige Chaos und die endliche Vernichtung, welcher dieses Theater nur ganz kurze Zeit nach Schmidts Tode anheimfiel, sind Schatten, die seine Verdienste nur desto heller erscheinen lassen. Mit dem letzten März 1841 ist Hamburgs erste Bühne von der Stufe eines führenden deutschen Kunstinstitutes herabgestiegen, ohne daß es ihr geglückt wäre, diese Stufe seither je wieder einzunehmen, ja, mehrere Jahre lang konnte das Ganze nur dadurch überhaupt nothdürftig am Leben erhalten werden, daß ein Theil, der wesentlichste Theil, völlig preisgegeben wurde: das Stadttheater zu Hamburg, einst die Wiege der deutschen Schauspielkunst, war der inneren Kraft so bar, daß es von 1871—73 ohne eigenen Schauspielkörper existirte! —

Friedrich Ludwig Schmidt war auch der letzte Hamburger Stadttheaterdirector, der mit seiner ganzen Wesenheit tief, als ob sie seine Vaterstadt gewesen wäre, in der alten Hansastadt wurzelte; symbolisch dafür ist, daß sein Sohn, als einer der gesuchtesten Hamburger Aerzte, gar mancher Familie ein lieber Hausfreund geworden, namentlich aber, daß seine Töchter Verbindungen mit den geachtetsten Männern schlossen: ein

Soldat, ein Jurist, ein Vertreter des Handelsstandes — jener fast die erste militärische, dieser eine hervorragende bürgerliche, der dritte später eine Persönlichkeit von maßgebender Bedeutung auf dem Gebiete der kirchlichen Verwaltung: das sind die Nächsten, welche unsern Schmidt umgaben, und durch die er stets Fühlung mit jedem Herzschlage des alten Hamburg behalten mußte. Im besten Sinne des Wortes war er so — wenn er auch das Licht der Welt nicht in der Hansastadt erblickt hatte — voll und ganz einer ihrer Bürger, ein Mann aus dem Volke, bei seinem Thun stets auf die Früchte bedacht, welche dasselbe der Bildung und Gesittung des Gemeinwesens tragen sollte. Wie ganz anders ein so gestellter Mann das erste Kunstinstitut Hamburgs leiten mußte und konnte, als jene in diesem Institute nur einen Gegenstand finanzieller Speculation erblickenden, fremd gekommenen, fremd wieder geschiedenen Unternehmer, die Schmidts Amtsnachfolger waren, liegt auf der Hand.

Zweimal wurde ihm die Aufgabe zu Theil, neue Mitdirectoren in das umfangreiche und verwickelte Geschäft einzuführen; außerdem hatte er sich 1827 in dem neuen Hause einzurichten — alle Verhältnisse mußten umgewandelt, in mancher Hinsicht in ihr Gegentheil verkehrt werden, ehe man sich am Dammthor heimisch fühlte. Schmidts jugendlich-frischer Geist, der sich wunderbar in die neue Bahn fügte, überwand auch diese Schwierigkeit; rastlos wurde gearbeitet und keine Anstrengung gescheut, das verjüngte, großartig ausgedehnte

Institut auf seiner früheren Kunsthöhe zu erhalten. Wenn nun die Theaterbesucher ihre Ansprüche, namentlich hinsichtlich der Ausstattung großer Opern, mehr und mehr steigerten, so vergaßen sie, daß keine Gegenleistung Seitens des Publicums den erhöhten Forderungen entsprach; vergebens suchte Schmidt den Bann der zu niedrig bemessenen Eintrittspreise zu durchbrechen, vergebens sich der Concurrenz zu erwehren, welche in Form von Winkelbühnen, Kunstreiterbuden und brasilianischen Affen die schaulustige Menge anzulocken verstand. So mußte er von der Stätte fünfunddreißigjährigen Wirkens mit dem trüben Gefühle abtreten, daß seine einst so blühende Schöpfung von Stürmen bedroht sei, die ihre Grundfesten aus den Fugen reißen konnten. Mit ihm schied der letzte Vertreter der Glanzepoche vaterländischer Schauspielkunst; eben der, welcher in seiner künstlerischen Gesammterscheinung Vergangenheit und Gegenwart bedeutungsvoll verknüpfte — grade so, wie zur Zeit seines Debüts noch des heiligen römisch-deutschen Reiches Postschnecke über unwegsame Landstraßen kroch, während 1841 die ersten Eisenbahnen dahinbrausten.

Darf sich F. L. Schmidt als Schauspieler würdig neben die größten Meister jener Glanzepoche stellen, ziert ihn als solchen unverwelklicher Lorbeer, so hat er als Director eine Dornenkrone getragen, und wohl durfte er seine Bühnenleitung ein „Joch" nennen, dem er den Nacken gebeugt. Mit den Theaterzuständen vertraute Männer erkannten dies auch sehr wohl; bei Gelegenheit des Schmidtschen Directionsjubi-

läums schrieb Carl Toepfer: „Leicht mag es sein, fünfundzwanzig Jahre eine und dieselbe Thätigkeit üben — schwer ist es, fünfundzwanzig Jahre Director eines Theaters bleiben, wenn das Theater hinsichtlich des Bestehens auf die eigene Kraft angewiesen ist. Ein Viertel Jahrhundert regenerirt das sociale Leben; der Geschmack nimmt diese und jene Richtung, die Talente werden spärlicher, die Ansprüche wachsen mit der wachsenden Bildung; was am Anfange der Laufbahn zweckmäßig war, zeigt sich in der Mitte derselben ungenügend, später überflüssig; Tod und Abgänge räumen fortwährend auf in dem Ensemble, es muß stets ein neues gebildet werden, kämpfend gegen die Gewohnheit, die das vermißte Mitglied als das Bessere erscheinen läßt; dazu der Einfluß der günstigen oder verderblichen Zeitumstände, das Alterniren der grausigen Gastrollen einer Cholera mit den lieblichen einer Taglioni — wahrlich! es gehört ein Mann von Charakterfestigkeit, von Ruhe in Glück und Widerwärtigkeit, von hellem Verstande und gesundem Körper dazu, das Schiff der Bühne fünfundzwanzig Jahre durch all' diese Klippen hindurchzuführen. Fr. L. Schmidt hat es vermocht und ist einer der Wenigen, die es vermocht haben."

Hätte nur wenigstens der materielle Lohn den aufgewendeten Mühen entsprochen! Aber arm, wie er nach Hamburg kam, ist Schmidt gestorben; der rastloseste Fleiß hatte nicht ausgereicht, ihm irdische Güter zu erwerben. Denn es ist ein großes und gelassen ausgesprochenes, nur leider — nicht

wahres Wort, wenn Holtei in den oft angeführten „Briefen" III, 361 den „günstigen Erfolg, was die Casse betrifft", welchen F. L. Schmidt angeblich errungen haben soll, hervorhebt, mit dem gesperrt gedruckten Zusatze: derselbe sei „ein wohlhabender Unternehmer" geworden. Diese Behauptung ist völlig aus der Luft gegriffen; Schmidt war und blieb ein Märtyrer seines Berufs nach allen Seiten hin.

Freundlicher war das Geschick des trefflichen Mannes auf einem anderen Felde: auf dem der Bühnendichtung. Hier hat ihn Erfolg fast Schritt für Schritt begleitet, und hier ist auch das Gebiet, welches sein Andenken bis auf den heutigen Tag noch am meisten lebendig erhalten hat. Die Geschichte des Theaters, der deutschen Schauspielkunst, nennt den Darsteller Friedrich Ludwig Schmidt kaum mit wenigen Worten, gleitet über den Bühnenlenker nur mit flüchtiger, unzuverlässiger Erwähnung hin*). Friedrich Ludwig Schmidt der Schau- und Lustspieldichter findet in jeder guten Literaturgeschichte noch jetzt gebührende Anerkennung, wenngleich seine Werke, namentlich die Lustspiele, bei den gegen-

*) Prutz, in seiner „Geschichte des deutschen Theaters", hat für F. L. Schmidt kein Wort; der in Namen und Daten freilich nie wissenschaftlich genaue Ed. Devrient, dem doch die Bedeutung Schmidts voll aufgegangen zu sein scheint, bringt über den äußeren Lebensgang desselben nichtsdestoweniger so viel Irrthümer, wie Worte: er läßt ihn („Gesch. der d. Schauspielk." V, 5) sich 1836 mit Mühling associiren, zu Anfang 1840 sein Jubiläum feiern, darauf im März die Direction niederlegen, noch im nämlichen Jahre (1840) sterben u. s. w. u. s. w.

wärtig gänzlich veränderten Lebensverhältnissen in Aeußerlichkeiten veraltet erscheinen und deßhalb von den Bühnen verschwunden sind. Ihr Kern aber ist von unverwüstlicher Frische, und für Leser, welche im Stande sind, sich in die Anschauungen einer verflossenen Zeit zu versetzen, wird auch des Autors drastischer Humor noch heute von kräftiger Wirkung sein.

Das vollständigste Verzeichniß von F. L. Schmidts Schriften findet sich im „Lexikon der Hamburgischen Schriftsteller" Band VI, Heft 4, S. 605 fg. Dort sind 29 Nummern aufgezählt, darunter mehrere, welche Sammelbezeichnungen, wie: „Schauspiele" (Leipzig, 1804, 8°), „neue Schauspiele" (Hamburg, 1807—11, 8°), „neue Hamburger Bühne" (Hamburg und Wien, 1824, 8°), „Dramatischer Jugendfreund" (Hamburg, 1812, 12; mit neuem Titel Hamburg, 1823, 12) u. s. w. tragen; letzterer enthält Schmidts Bühnendichtungen für Kinder, von denen hier füglich abgesehen werden kann. Nur erwähnt sei, daß eine englische Uebersetzung der „Geschwisterliebe" 1824 zu Hamburg, printed for Augustus Campe, erschien; die Vorrede des Uebersetzers nennt Schmidt „an ingenious writer"; hinzugefügt wird, „sisterly love" sei „acted with applause".

„Vrijgevolgd naar het Hoogduitsch van F. L. Schmidt" wurden auch dessen „Neugierige" als „Blijspel in drie bedrijven: De Nieuwsgierigen" in die holländische Sprache übertragen. Ob die Bearbeitung gedruckt worden, ist nicht mit Sicherheit zu sagen, da von den „Nieuwsgierigen" nur

ein Theaterzettel erreichbar war, der zwar die „Verdeeling“, nicht aber Ort und Jahr der Darstellung angiebt.

Eine ärgerliche Zeitungsfehde entspann sich über das Schauspiel „Unglück prüft Tugend“. Ein Stück dieses Titels war im Mai 1797 zu Salzburg unter dem Autornamen eines „G. H. Rathje, Mitglied des Hoftheaters“ aufgeführt worden. Dieser Umstand veranlaßte in Schmieders Journal für Theater &c. eine Reihe von „Erklärungen“ (II, Intelligenzbl. zu Nr. 6, III, Int.-Bl. zu Nr. 7, eine Erklärung von Schmidt und eine desgl. vom Schauspieldir. Haßloch zu Cassel, endlich IV, Int.-Bl. zu Nr. 12, eine von dem des Plagiats bezichtigten Rathje), wonach es scheint, als habe der ganzen, weitläufig verhandelten Angelegenheit nur der Zufall zum Grunde gelegen, daß für zwei ganz verschiedene Stücke der gleiche Titel gewählt worden war.

Ein Schauspiel: „Die Räuberhöhle“ (Hamburg, 1804, 8°, 2 Acte), welches Goedeke (Grundriß, II, 1067) — wahrscheinlich Kaysers Schauspiel-Lexikon (S. 88) und Fernbachs „wohlunterrichtetem Theaterfreunde“ (S. 240) folgend — unserm Autor zuschreibt, ist von diesem nicht verfaßt worden; der Michaelis-Meßkatalog von 1804 giebt S. 466 den richtigen Autor an: den Dr. Schmieder. Ebenso ist es irrig, wenn das Hamburger Schriftstellerlexikon unter §. 11 ein zweiactiges Lustspiel: „Gleiche Schuld, gleiche Strafe, Magdeburg 1804, 8°“ als von F. L. Schmidt herrührend aufführt. Abgesehen davon, daß diese Arbeit von deren angeb-

lichem Verfasser in seinen Aufzeichnungen nicht erwähnt wird, so kann auch genanntes Stück mit Schmidts dreiactigem, nach dem Französischen übersetztem Lustspiel: „Gleiche Schuld, gleiche Strafe" in der „Neuen Hamburger Bühne" (Hamburg und Wien, 1824, 8°, auch besonders abgedruckt 1827) deßhalb nicht identisch sein, weil die Lebensnachrichten eines französischen Mitverfassers der zuletzt genannten Arbeit dagegen streiten. Diese ist nämlich nach einem Original des Wafflard und Fulgence angefertigt; und wenn auch über Fulgence keine Data zu ermitteln waren, so ist doch A. J. M. Wafflard, gest. am 12. Jan. 1824 zu Paris, am 29. Juni 1787 zu Versailles geboren; wäre nun Schmidts „Gleiche Schuld, gleiche Strafe" von 1824 etwa nur als Umarbeitung eines zwanzig Jahre früher gedruckten gleichnamigen Stückes anzusehen, so hätte das französische Original mindestens 1803 erschienen sein müssen, also zu einer Zeit, wo Wafflard erst in seinem sechszehnten Lebensjahre stand. Aufgeführt wurde „Gl. Sch. gl. Str., Lustspiel in 3 Aufz. n. d. Franz." zuerst am 3. November 1821, ohne Angabe des Uebersetzers und Bearbeiters; ersterer war nicht einmal F. L. Schmidt, der in seinem Tagebuch notirt: „Das Stück war nach „un moment d'imprudence" von M. Müller übersetzt, von mir aber ganz neu bearbeitet", und in der Vorrede zur gedruckten Ausgabe sagt: „Gl. Sch. gl. Str. ist mir vom Uebersetzer (der anonym zu bleiben wünscht) freundlich überlassen. Ich habe mir mehrere Abweichungen vom Original erlaubt und einige Scenen theils neu, theils

anders gestaltet, um die Flüchtigkeit der französischen Intrigue unseren Ansprüchen näher zu rücken." Sonach ist §. 11 im Artikel „F. L. Schmidt" des Hambg. Schriftst.-Lex. ganz bestimmt zu streichen.

Nach dieser Feststellung des Eigenthumsrechtes an F. L. Schmidtschen Arbeiten dürfte eine kurze Betrachtung seiner übrigen, hervorragenderen Werke, soweit dieselben Originale sind*), am Platze sein; interessiren wird zunächst eine zeitgenössische Kritik des jetzt ganz verschollenen, auch dem Herausg. nicht zugänglich gewesenen „Originalschauspiels" in 3 Aufzügen: „Rechtschaffenheit und Betrug", welche eine „Rb." unterzeichnete**) Besprechung der neuen allg. deutschen Bibl. Bd. 18 St. 1, 1795, S. 124 u. 125, folgendermaßen beurtheilte: „Wir warnen mit Recht die Leser, unter Originalschauspiel nicht etwa ein Stück zu verstehen, welches seiner Vorzüge wegen das einzige in seiner Art ist. Dies würden sie hier so wenig finden, als wenig der Rec. sich darauf einlassen mag, den wahren Grund dieser Benennung aufzufinden.

*) Nur mit der „deutschen Familie" nach Engels Roman „Lorenz Stark" sei durch Anführung eines fremden Urtheils, welches ein Streiflicht auf Goethes Meinung über dieses Schauspiel fallen läßt, eine Ausnahme gemacht. Weber, in seiner Gesch. d. Weimarischen Theaters, nennt (128) F. L. Schmidts Arbeit „ein schönes Familiengemälde, im Sinne Schröders gedichtet, dessen würdiger Nachfolger der Verfasser auch auf der Bühne wurde. Schlichte Wahrheit ist in den Charakteren" u. s. w.

**) Rb. ist Sangerhausen, Rector in Aschersleben; vergl. G. Parthey: die Mitarbeiter an Friedr. Nicolais allg. d. Bibl. Berlin, 1842.

Der Held des Stücks ist ein rechtschaffener und braver Hauptmann, welchen sein auf ihn eifersüchtiger Major zu stürzen einen mehr niederträchtigen, als genug überdachten Plan macht. Dieser scheitert durch die Dazwischenkunft eines Prinzen von Gewicht. Die Handlung selbst ist oft überladen, oft thut sie Sprünge, hat nichts Neues und so manche Unwahrscheinlichkeiten. Die beyden Hauptcharaktere abgerechnet, sind die übrigen bey weitem nicht bestimmt genug, sondern vernachlässiget. Und wie konnte man auch von dem Verf. eine gute Charakterzeichnung erwarten, da man seine Sprache nicht einmal richtig, geschweige biegsam, reich und edel findet. Kurz, man wird weder durch Sache und Gedanken, noch durch den Ausdruck entschädiget. Wer ihn daher ohne Unbehaglichkeit lesen will, der muß zum wenigsten noch keine Seite aus Lessing je gelesen haben.“ Es folgen nun „ein paar Stellen zum Beweise solches Urtheils“, welche dieses allerdings rechtfertigen können; für uns läßt dasselbe namentlich auf Schmidts unausgesetztes Streben schließen: sich zu vervollkommnen, denn schon wenige Jahre später zeigt ein anderes Jugendwerk: „Der Sturm von Magdeburg“ seinen Verfasser ganz bedeutend fortgeschritten, was auch trotz mancher Einwendung die neue allg. D. Bibl. zugab, indem sie*) sagte: man werde das genannte Drama „nicht ohne Interesse und Vergnügen lesen“.

*) A. a. O. Bd. 62, St. 1, 1801, S. 106 u. 107, in einer Recension des Dramas von Su., d. i. Pockels, Herzogl. Hofrath in Braunschweig, früher Rath in Nordheim (Parthey, a. a. O.).

Gleichwohl kann „der Sturm von Magdeburg“, geschrieben von einem Siebenundzwanzigjährigen, auf reife Meisterschaft noch keinen Anspruch machen. „Gleichgiltigkeit und Kälte gegen allgemeines National-Interesse zu hemmen, Gemeinsinn und Nationalgeist zu befördern, die heilige Flamme der Vaterlandsliebe in jedem deutschen Herzen anzufachen —“ dies war, nach den Worten der Vorrede, Schmidts Absicht; er schrieb sein Stück „als öffentlichen Beweis der Dankbarkeit gegen die Mitbürger der guten Stadt Magdeburg“ und widmete es „im Gefühl der reinsten Hochachtung“ dem Regierungspräsidenten von Vangerow. Die Kräfte, ein tüchtiges Drama zu schaffen, waren nicht vorhanden, aber unstreitig lobenswerth war jener Wille, welcher Schmidts Anhänglichkeit an die Stadt, der er so viel verdankte, sowie seinem Patriotismus ein schönes Zeugniß ausstellt. Dabei müssen wir uns begnügen, denn weder die Handlung, deren Verlauf man im Voraus kennt, noch irgend einer der schattenhaften Charaktere, die nicht selten aus einem Aeußersten der Empfindung in das andere jäh und unvermittelt umschlagen, kann jetzt noch ein tieferes Interesse für den „Sturm von Magdeburg“ wecken. Nichtsdestoweniger hat das Stück Vorzüge, als deren wesentlichster eine kluge Benutzung starker theatralischer Effectmittel hervorgehoben werden muß: da waren vaterstädtische Decorationen, wie „der alte Markt mit der Statue des Kaisers Otto“, da waren verschiedene „Straßen von Magdeburg“, da verkündigte schon der Theaterzettel die allbekannten Namen eines

Tilly, Falkenberg, so wie eine Reihe von Männern, die einst eine historische Rolle gespielt, da wurde endlich fast in jeder Scene des Stücks der Name irgend einer Vorstadt, eines Dorfes, einer Straße genannt, die Jedermann täglich vor Augen hatte; Ursachen genug, um den großen Bühnenerfolg dieses „vaterländischen Schauspiels“ bei den Magdeburgern von 1799 zu erklären, der, von diesem Gesichtspunkte aus in's Auge gefaßt, auch völlig berechtigt war.

Alle Vorzüge des „Sturmes“, ohne einen einzigen seiner Fehler zu theilen, hat „Die Belagerung von Magdeburg 1551“; für das protestantische Deutschland vielleicht eins der besten vaterländischen Volksschauspiele, welche je geschrieben wurden, und ohne Zweifel als Sonntagsstück noch heute überall von der größten und sichersten Wirkung. Eine reiche, belebte Handlung, interessante Charaktere, deren liebenswürdigster jener „Martin“ ist, den Luther 1536 selbst getauft, eine warme, schwungvolle, zum Theil poetische Sprache und eine genügende Herrschaft über den fünffüßigen Jambus lassen dieses Werk als die Krone von Schmidts Schauspielen erscheinen. Ein wahrhaft dichterischer Zug geht durch das Ganze, und unwillkürlich fühlt der Leser, wie der Verfasser des Dramas, hingerissen durch die Arbeit selbst und durch die Theilnahme eines liebenden Weibes, sich über sich selbst erhoben und mit seinem Herzblute geschrieben hat.

Einen im Ganzen höchst unerquicklichen Eindruck macht, trotz mancher lobenswerthen Einzelheit, das Trauerspiel „Jo-

hann Vasmer". Der Leser ist durch Schmidts eigene Analyse bereits mit dem Stücke vertraut; es genügt daher, zu constatiren, daß der Verfasser selbst ganz richtig gesehen hat, wenn er die „Monotonie des Schmerzes" in dem Drama für ermüdend erklärt. Noch deutlicher spricht sich Schmidt in der Vorrede zu „Johann Vasmer" aus: „Der Stoff" sagt er hier, „fügt sich den Bedingungen der Tragödie nicht; das Laster herrscht mehr, als die dunkelwaltende Nemesis." In der That, dies, und der Umstand, daß uns Bremens innere Zwistigkeiten vom Jahre 1430 heute äußerst gleichgiltig lassen, sind die Gründe, weßhalb wir uns auch keinen Augenblick für die Dramatisirung derselben erwärmen können.

Unter den Lustspielen nehmen „die ungleichen Brüder" wohl die niedrigste Stelle ein. Ein Paar Narren gehen darauf aus, einen dritten Narren mit einer Vernünftigen, und einen Vernünftigen mit einer Närrin zu verheirathen. Die Vernünftigen, die sich untereinander lieben, widersetzen sich — es entstehen einige nichts weniger als interessante Verwickelungen, zuletzt siegen natürlich die Vernünftigen und die Narren sind geschlagen. Der Dialog ist langweilig, breit, witzlos; die Charaktere der Vernünftigen Schablonen, die der Narren Caricaturen von zum Theil widerwärtiger Art. So macht das Lustspiel nach keiner Richtung hin einen erquicklichen Eindruck.

Ein weit liebenswürdigeres Stück ist: „Die Neugierigen". Wären nicht einzelne Motive für den modernen Geschmack zu

naiv, man könnte es noch jetzt unverändert spielen. Der an sich einfache Gedanke: daß eine Frau Alles aufbietet, das Geheimniß ihres Mannes zu erforschen, der in einem Kämmerchen seines Hauses heimlich einen durch ein Duell compromittirten Freund verborgen gehalten hat, daß sie aber für ihre Neugierde durch allerlei Neckereien bestraft wird, — ist sehr glücklich verwerthet; Handlung wie Charaktere sind lustig und frisch hingeworfen; Situationen und Dialog enthalten vieles Witzige.

Minder anmuthend ist das Preisstück „der leichtsinnige Lügner". Diesem „Felix Wahr", dessen Reden seinem Namen so völlig widersprechen, fehlt jeder Zug, welcher mit seinem Laster versöhnen könnte. Einem Lügner, der, mit innerer Liebenswürdigkeit ausgestattet, unbesonnen, flatterhaft, seine Worte nicht auf die Goldwage legt, würden wir verzeihen, wenn er seine Jugend und deren Uebermuth zu seinen Gunsten in die Schale zu werfen hätte; Felix Wahr aber ist ein gereifter Mann, der aus einer Art von eingefleischter Lust am Unwahren lügt. Er renommirt; er schwindelt der alten Tante vor, er liebe sie, um von ihr Geld zu erpressen; ohne Herz, ohne Neigung will er bald die eine, bald die andere seiner Cousinen heirathen, nur weil die Mädchen reich sind und weil er hofft, mit ihrer Mitgift seine Schulden zu bezahlen. Durch solche Niedrigkeiten bringt sich Felix Wahr um alle Sympathie, und mit dem Hauptcharakter fällt das Lustspiel selbst. Der Verfasser hat dem „Lügner" den „Leichtsinn" nur im Titel beigegeben; Wahr ist weit eher raffinirt, als leichtsinnig. Er wird

denn auch bestraft, indem am Schluß des Stücks sich Alles von ihm abwendet, so daß er vereinsamt dasteht — „seht, so geht es dem Lügner!" lautet die mit Händen zu greifende Moral. Aber diese ist eben zu stark aufgetragen; man merkt Absicht — und man ist verstimmt.

„Berg und Thal, oder Verwechselungen", ein Lustspiel in gereimten Versen, zu welchem Wielands „Klelia und Sinnibald" die Veranlassung gegeben, ist ein munteres Ding, das nicht viel bedeutet, aber angenehm unterhält. Zwei junge Damen, jede in mehr oder minder unangenehmen häuslichen Verhältnissen lebend, sehen in der Messe zwei Ritter, in die sie sich verlieben; da die Ritter pantomimisch zeigen, daß auch sie nicht unempfindlich für die Reize der Damen sind, so beschließen diese, sich durch die kühnen und schönen Männer von ihren drückenden Fesseln befreien und mit den Rosenketten der Ehe umgürten zu lassen. Die nothwendigen Verabredungen geschehen theils brieflich, theils mündlich, wobei es begegnet, daß Ritter Thal mit Ritter Berg, und dieser mit Jenem wiederholt verwechselt wird. Daß zuletzt der Knoten sich entwirrt und eine Doppelheirath das Stück fröhlich beschließt, war bei einem „Lustspiel" im Voraus zu erwarten.

Schwächer ist „der Brautstand, oder die Weihnachtsfeier", Lustspiel in vier Aufzügen und in Prosa. Einem „pensionirten Rath" ist vor Jahren sein ältester Sohn auf und davongegangen; der Bruder des Raths ist seit dreißig Jahren Bräutigam, kann aber Armuths halber nicht heirathen; auch

des Raths Verhältnisse gehen den Krebsgang, so daß er eben sein letztes Gütchen verkaufen will. Da kommt der Sohn zurück, hat in der Fremde sein Glück gemacht, bringt dem Onkel die Braut mit, wirft dem Vater eine Hand voll Thaler in den Schooß — und zu alledem brennt im Hintergrunde des Zimmers ein Weihnachtsbaum, denn man schreibt just den 24. December. Wenn das nicht ein Rühr- und Thränenstück vom reinsten Wasser ist, dann giebt es keins.

Amüsanter, obwohl in Nebendingen jetzt veraltet, ist „die Theilung der Erde." Ein Justizamtmann, Jeden für einen Spitzbuben haltend, der sich nicht als ehrlich ausweist, bringt einen Studenten hinter Schloß und Riegel, weil dieser Schillers „Theilung der Erde" abgeschrieben bei sich trägt — ein Gedicht, welches der Justizamtmann nicht kennt und daher für ein communistisches Manifest hält. Die hieraus entstehenden spaßhaften Verwickelungen lösen sich natürlich in Wohlgefallen auf; eine Heirath zwischen dem Studenten und des Amtmanns Mündel führt zuletzt den erwünschten Ausgleich herbei.

Bei Beendigung der Ueberschau über F. L. Schmidts dramatische Arbeiten kann die Bemerkung nicht unterdrückt werden, daß ein in der modernen Bühnenliteratur Belesener mit Leichtigkeit eine lange Reihe von Stücken der verschiedensten Autoren aufzählen könnte, in denen sich ganze Scenenfolgen, Figuren und Situationen finden, die ursprünglich Schmidt angehören. Dies ist namentlich der Fall hinsichtlich seiner Lust-

spiele. Obwohl sie meist aus dem Ende des vorigen oder dem Anfang dieses Jahrhunderts stammen, so begegnet man in ihnen doch Physiognomieen, deren Bekanntschaft als diejenige funkelnagelneuer „Original"-Gesichter vor wenig Jahren erst gemacht zu haben man sich deutlich erinnert. Bekanntlich geht es Iffland, Kotzebue und noch einer Unzahl Anderer ebenso, über deren Werke ein unaufhörliches „anathema sit" geschleudert wird, damit nur Niemand merke, wie viel die Zeloten selbst — den Verketzerten zu danken haben.

Mit der Erörterung von Schmidts Verdiensten als Schau- und Lustspieldichter ist jedoch die Betrachtung seiner schriftstellerischen Thätigkeit noch nicht erschöpft. Gedichte von ihm brachte das Hamburger Morgenblatt, die Lesefrüchte, die Abendzeitung u. s. w.; das Hamburger Schriftstellerlexikon führt auf: ein Sonett „Melomele" (Abendz. 1824, No. 16, S. 63), ferner: „Rußlands Weihetage, besungen 1814", 4. Ungenannt bleibt ein sehr selten gewordenes kritisches Schriftchen von Schmidt, welches nicht nur als dessen erste dramaturgische Großthat, sondern auch deßhalb auf besondere Theilnahme rechnen darf, weil es eine merkwürdige Selbstcharakteristik des Verfassers enthält. Ein Ungenannter, Herr B...., hatte einen Aufsatz „Lübecker Theater" (Nahrung für's Herz, 2. Bändchen, 4. St. S. 53 fg.) erscheinen lassen; am 20. Januar 1793 veröffentlichte „F. L. Schmidt, Mitglied des Tillyschen Theaters", zu Lübeck einen antikritischen Aufsatz: „Nahrung für den Kopf des Verfassers von dem Aufsatz: Lübecker

Theater“ (1 Bg. kl. 8°), in welchem Herr B.... ziemlich derbe abgeführt wurde. Ergötzlich ist, daß Schmidt demselben „Sprachschnitzer“ vorwirft, während diese auch bei ihm nicht fehlen; wie denn überhaupt der Einblick in das merkwürdige Schriftchen*) noch weit deutlicher, als jene Kritik der neuen allg. D. Bibl. darthut, wie rastlos fleißig sein Verfasser gearbeitet haben muß, um von der keineswegs hohen literarischen Stufe, auf der man ihn hier erblickt, sich zu der schön abgeklärten Reife und Meisterschaft durchzuringen, die z. B. aus seinen „dramaturgischen Aphorismen“ spricht. Nur die strengste Selbstkritik ermöglichte solche Fortschritte, und wie ernst es Schmidt mit dieser nahm, ersieht man aus S. 7 Der „Nahrung f. d. Kopf“: „Von mir schreiben Sie: „er spielt verschiedene, ich möchte fast sagen, alle Fächer, und die mehrsten nicht ganz ohne Glück“; — das will viel sagen! Ich versichre Sie, daß ich als jähriger Neuling in der Kunst kaum Ein Fach nicht ganz ohne Glück spiele, viel weniger mehrere.“

Zuletzt bleibt über die eben genannten „Aphorismen“, sowie über F. L. Schmidts Almanache noch ein kurzes Wort zu sagen. Die letzteren, deren er vier herausgegeben hat (auf die Jahre 1809—12; die ersten drei bei Gottfried Vollmer in Hamburg, den von 1812 in Leipzig bei Wilh. Rein) dürften an Gediegenheit und Brauchbarkeit für den Schauspielerstand

*) Der Herausgeber verdankt es der Güte des Hrn. F. A. Cropp zu Hamburg.

nur von Ifflands Theater-Almanachen übertroffen werden; mit der übrigen gleichzeitigen Literatur ähnlicher Gattung können sie es, wie der oberflächlichste Vergleich beweist, nach allen Richtungen hin siegreich aufnehmen. Ein wohldurchdachter Plan trägt das ganze Unternehmen, welches außerdem das Glück hatte, einige vorzügliche Mitarbeiter zu gewinnen; so Meyer von Bramstedt, der sich im Jahrgang 1809 „über die Erwartung der Schauspieler von den Zuschauern" äußerte, 1810 und 1811 aber sehr geistvoll und originell geschriebene „literarische Streifzüge" lieferte. Von Schröder rühren der „Nekrolog der Madame Starke" (1810) und die meisterhaften „Bemerkungen zu Riccobonis Vorschriften über die Kunst des Schauspielers" her; außerdem war August Klingemann für die Almanache thätig; endlich schrieb Schmidt für dieselben einige seiner vorzüglichsten dramaturgischen Abhandlungen, wie z. B. seine „Entwickelung des Characters des Marinelli", die stets eine Perle für den Schauspieler bleiben wird; dann aber verfaßte er für sein Unternehmen die „Geschichte des Hamburgischen Theaters" (bis 1786), welche, so vorzüglich Schützes größeres Werk auch ist, dennoch kein Forscher wird übergehen dürfen, da Schmidt, unter directer Beihilfe Schröders wie Meyers arbeitend, in mancher Einzelheit zuverlässiger ist, als sein Vorgänger, den er mehrfach berichtigt.

So sind auch diese Almanache nicht ohne bleibende Verdienste; ein nie genug zu schätzendes Geschenk machte Schmidt aber seinem Stande mit den „dramaturgischen Aphorismen".

Die vortrefflichen Fingerzeige darin, für Laien eine interessante Lectüre, sind wohl zu beherzigende Lehren für denkende Darsteller, denen es ernsthaft darum zu thun ist, den mühsam und schwer zu erreichenden Gipfel echter Kunst zu erklimmen. „Wenn Jemand auf Erden berufen ist, über das Theater und das Thun und Treiben auf demselben seine Gedanken auszusprechen“ sagt Carl von Holtei*), „so muß dies wohl der Verfasser, ein Ehrenmann aus der alten Schule, vor vielen Anderen sein.“ Für die einzelnen Aufsätze hat der nämliche genaue Kenner der Bühne dann nur lobende Beiworte wie: „vortrefflich und wahrhaft praktisch sind solche Vorschläge;“ „mit Scharfsinn und Gefühl, wichtig und psychologisch tief sind die schlagenden Sätze ausgeführt“; „Herrn Schmidts Aussprüche sind nicht von der seichten Oberfläche einer gewissen Theaterpraxis abgeschöpft, sondern sie gehen tiefer, berühren den Menschendarsteller, mithin auch den Menschen in seinem innersten Wesen und haben somit philosophisch-moralische Bedeutung.“

Ein glänzenderes Lob vermag den „Aphorismen“ nicht ertheilt zu werden; für die Theorie der Schauspielkunst können sie auch ihren hohen Werth nie verlieren. Von einem Meister seinen Kunstgenossen an das Herz gelegt, bilden diese goldenen Regeln der dramatischen Darstellung ein neidenswerthes Vermächtniß für den Stand des Schauspielers; möchte dieser das ihm zugefallene köstliche Erbe fort und fort nach Gebühr zu würdigen wissen.

*) Beiträge III, 157 fg.

Verzeichniß

der in F. L. Schmidts „Denkwürdigkeiten“ vorkommenden

Personen- und Ortsnamen.

(Die römische Ziffer verweist auf den Band, die deutsche auf die Seite des Werks.)

A.

B.

G.

J.

M.

T.

Berichtigungen.

Theil.	Seite.	Zeile.	
I,	23.	1.	v. o. lies (statt Ossa): Ossakoff.
I,	27.	13.	= o. = (= 1782): 1792.
I,	217.	13.	= o. = (= ein Jugendfreund): in seiner Jugend ein Freund.
I,	218.	11.	= o. = (= Vierziger): Sechsziger.
II,	43.	4.	= o. = (= St. Johanniskirchhof): St. Petrikirchhof.
II,	165.	4.	= o. in d. Anmkg. lies (statt 8 Mon.): 9 Monate.
II,	193.	1.	= o. lies (statt Mucconi): Marconi.
II.	223.	10.	= u. = (= 1827): 1837.
II,	261.	2.	= u. = (= Haldenrath): H. Aldenrath.
II,	276.	2.	= u. im Texte lies (statt dritten): zweiten.
II,	285.	3.	= o. in d. Anmerkung lies (statt 1852): 1851.
II,	291.	2.	= o. = = = = = (= 1808): 1806.

Druck von Friedrich Frommann in Jena.